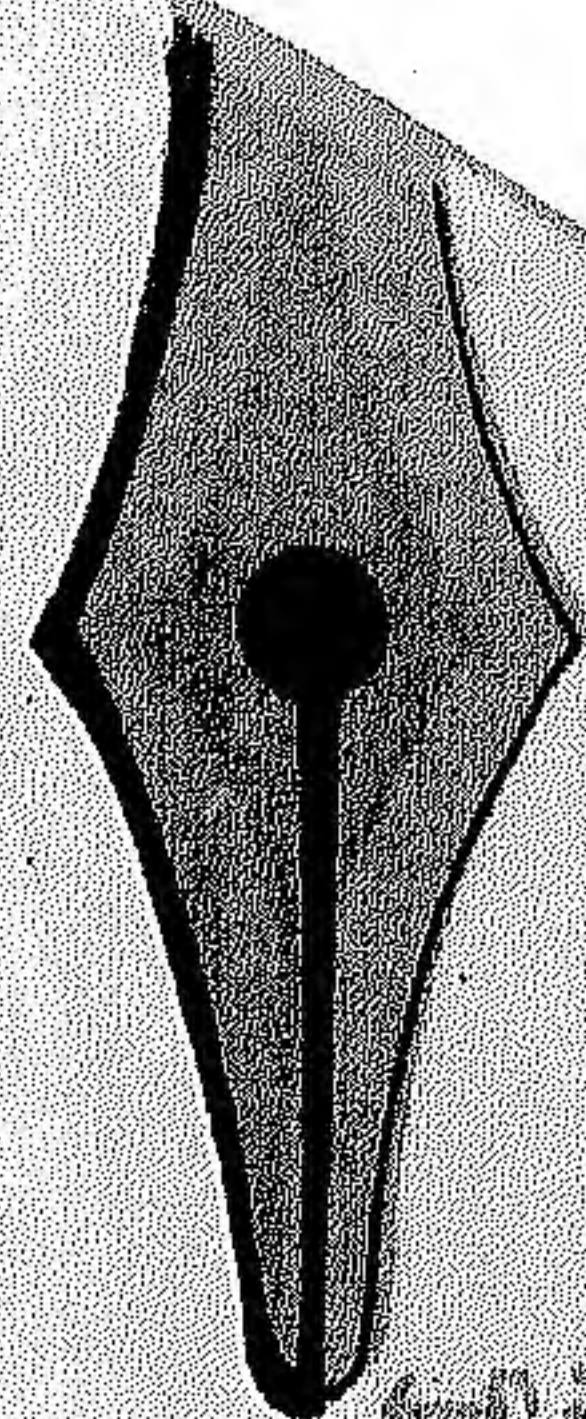


خط سير الأدب العربي

الدكتور
عبد العزيز قليق



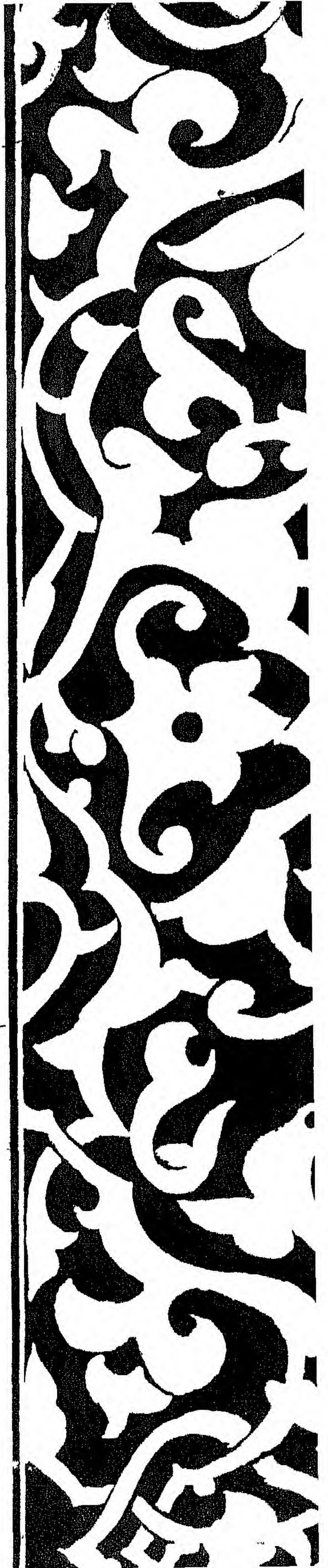
خط سير الأدب العربي

الدكتور
عبد الرحمن عبد العزيز قلقيل

استاذ النقد الأدبي والبلاغة
جامعة طنطا

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

الإدارة: ١١ شارع جواد حسنى
ص ب ١٢٠ القاهرة - ت: ٢٩٢٥٥٢٣



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه .

وبعد :

فيسرني أن أقدم الطبعة الثانية لكتابي « خط سير الأدب العربي » وهي طبعة منقحة ومزينة بأكثر من مائة صفحة ، حوت ثلاث قصائد للشاعر العباسي علي بن المقرب مضبوطة ومدروسة دراسة معمقة .

وإذا كانت الفترة الزمنية بين صدوره الأول عن مكتبة الأنجلو سنة ١٩٧٧ م وصدوره الثاني عن دار الفكر العربي سنة ١٩٩٠ م .

أقول : إذا كانت هذه الفترة قد طالت ؛ فلأني مكثت خارج مصر إحدى عشرة سنة ، انصرفت فيها عن كتبي التي ألفتها وطبعتها في مصر ، إلى كتبي التي ألفتها وطبعتها في الرياض ، وهذه عدلٌ تلك .

لكني وقد عدت إلى بلدي أتطلع إلى تجديد كتبي القديمة وتطعيمها بجرعات مما أفدته في هذا الزمن المتطاوّل ، خصوصاً وأني دائم الاطلاع ؛ استزادة من العلم ، وإشباعاً لهوأي في متابعة كل ما يطرأ على الأدب بشقيه : الإنشائي والوصفي .

سدد الله علي طريق التوفيق خطانا وهدانا سواء السبيل .

وإلى اللقاء عن قريب — إن شاء الله تعالى — في مقدمة الطبعة الثالثة . —

١٥ / ٢ / ١٤١١ هـ

القاهرة ٥ / ٩ / ١٩٩٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

هذا الكتاب [خط سير الأدب العربى] يمكن أن يكون شكلا من أشكال الجغرافية الأدبية ، ولونا من ألوانها .

لكنه — إذا صح أنه كذلك — شكل مبسط ، ولون مخفف .
فالجغرافية الأدبية تختلف ، وهى علم له أصوله وقواعده ، ولو أنه يضرب بجذوره فيما يضرب إلى أدب الرحلات .

ومن هنا جاء ما قلناه من إمكان إلحاق خط سير الأدب بالجغرافية الأدبية .
فخط سير الأدب رحلة قمت بها فى الزمان والمكان .

أما الزمان ، فقد صحبت فيه أديبا العربى منذ كان إلى الآن .

وأما المكان :

فقد شرقت فذهبت إلى الجاحظ والجرجاني وبديع الزمان .
وغربت فقصدت لسان الدين بن الخطيب ومحمد بن يوسف التلمسانى
ومحمد بن يحيى الغسانى والبشير الإبراهيمى .

وعبرت مضيق جبل طارق حيث الموشحون وابن زيدون .
ولم أنس الحجاز والشام ومصر ، فقد التقيت فيها ومنها :
بالحارث بن حلزة وكعب بن زهير .

وبالفرزدق والبحترى والمعرى .

وبالبوصيرى وشوقى والجارم والدسوقى ورامى .
ويمكن القول بأننى عايشة فحول الشعراء وكبار الكتاب .

وعالجت من الموضوعات الكلية .
المعلقات والمقامات والموشحات والبديعيات .
وأية دراسة لأية وحدة من هذه الوحدات ، تقدم فهما لها ، وإماما بها ،
ونماذج منها .
وبعبارة مختصرة ، تعطى رؤية كاملة لها لعلها تغنى عن رؤيات .

* * *

ومن الإنصاف لنفسى ولكتابى أن أقول : — .
إننى أخلصت له كل الإخلاص ، وبذلت فيه من الجهد ما كان كفيلا بتأليف
أكثر من كتاب .

* * *

ولأنه خط سير مطرد ومتتابع ، فقد استغنيت بتتابعه واطراده عما جرت به عادة
المؤلفين من تقسيم كتبهم إلى أبواب وفصول .
ولم يكن بد من ذلك بعد أن مضى خط السير فى الأدب على سنة خط السير
فى الزمن من الانسياب والانهمار ، ومع هذا [لا الشمس ينبغى لها أن تدرك
القمر ، ولا الليل سابق النهار] .

والحمد لله ؛ فقد جاء التسلسل الفنى فى الكتاب — بالاعتماد على خط
السير — أكمل وأجمل مما لو جاء فى فصول وأبواب .
وعلام كان يرتكز التصنيف إلى أبواب وفصول ؟ .
أعلى العصور ؟ .
وما العصور ؟ .
إنها وحدات زمنية مفككة .
ولقد آن الأوان لأقول : — .

إننى غير مؤمن بتقسيم الأدب إلى عصور قائمة بذاتها ومنفصلة بعضها عن بعض ، وأظن أنه لا يوجد من هو مؤمن بذلك .

كل ما هنالك ، أننا نلجأ إليه تسهيلاً للدراسة ، والتزاماً فيها بمدى معين : قرن أو أقل أو أكثر .

ويحدث أن يسامت ما حددناه من خط سير الأدب أحداثاً سياسية هامة، فنقف به عندها أو قريباً منها ، وننسبه لذلك إليها .

ومن هنا جاءت التسمية بالجاهلى والإسلامى والأموى والعباسى والمملوكى والعثمانى والحديث .

لم أجعل الدراسة فى هذا الكتاب قائمة على تقسيم الأدب إلى عصور إذن ، ولو أننى صدرته بنظرة إجمالية اعتمدت فيها هذا التقسيم شكلاً لها ، وإطاراً للحقائق الأدبية التى جاءت بها .

لكن ذلك لم يشغل من الكتاب سوى صفحات قليلة ، شرحنا فيها خط سير الأدب ، وسجلنا عليه ما اهتدينا إليه من أحكام ، ثم مضينا مع النصوص والموضوعات فى دراسة تحليلية فنية .

نحلل النص ثم نضعه فى الميزان .

ونشرح الظاهرة الأدبية ثم نرجع بها إلى أصحابها المشاركين فى تكوينها منذ كانت لمحا خفيفاً ، إلى أن صارت معلماً بارزاً وظاهرة مقررة .

* * *

وقد نسرع الخطى ونباعد بين مواقع الأقدام فى الزمان والمكان .

لكننا حين نقف ، نستبطن ما وقفنا عنده ، حتى نصل به ومعه وفيه إلى جميع الوجوه وإلى سائر الاحتمالات .

وبهذا كان خط السير أفقياً فى الانتقال من نص إلى نص ، ومن موضوع إلى موضوع .

ورأسياً فى معالجة ذلك النص وهذا الموضوع .
وهذه هى الطريقة المثلى فى دراسة الظواهر الإنسانية علمية كانت أم فنية .

* * *

والى هذا الحد من هذه المقدمة وجدتني أسأل :
إلى من أتوجه بهذا الكتاب المتواضع ؟
وهو سؤال سهل ، لكن إجابته صعبة ؛
فمن الأمور غير المستحبة أن ينخدع الإنسان عن نفسه ، أو أن يخدع الناس
عنها فيزعم لها أو لهم : أنه مهم ، وأن كتابه كذلك مهم .
لكن هذا إذا كان تواضعاً محموداً أخلاقياً .
فإنه قد يكون غير دقيق ، وربما غير صحيح ، موضوعياً .
ومهما يكن من أمر خط سير الأدب .
فإنني أزعـم أنه مفيد لمن يريد أن يرى الأدب العربى على الطبيعة .
وبلغة الجغرافيين :

إنه خريطة تجعل من يقوم برحلة — على الورق — فى الأدب العربى ، سعيداً
بهذه الرحلة .

وإذا كانت الدراسة الأفقية تناسب المثقفين .
فإن الدراسة الرأسية ستعجب المتخصصين .
ولا غرابة فى ذلك . فهى منهم .
وما قمت به هنا ، فبالأصالة عن نفسى ، وبالنيابة عنهم .
إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت .
وما توفيقى إلا بالله .
عليه توكلت وإليه أنيب .

عبد العزيز قنديل

القاهرة

فى ١٤ / ٢ / ١٩٧٧

الأدب

كلمة أدب :

دلالة الكلمات على معانيها غير ثابتة ؛ فهي تبدأ — فى الأغلب وبفعل البداوة الإنسانية — مادية ، وتنتهى — فى الأغلب وبفعل الحضارة الإنسانية — معنوية .

ومن غير الأغلب أن تبدأ الدلالة معنوية لتنتهى مادية .
وفى المنطقة الوسطى بين الأغلب وغير الأغلب تقبع الكلمات ذات الدلالة المشتركة وهى الكلمات التى تتردد فى دلالاتها بين المادية والمعنوية .
فكلمة [قضى] معناها البدوى قطع ، ومعناها الحضرى حكم .
وواضح أن بين المعنيين المادى والمعنوى مناسبة ووجه شبه .
وبلغة المناطق : بين المعنيين ما بين اللازم والملزوم من العلاقة .
و [رعى] معناها البدوى جعل حيواناته ترعى الكلاً .
ومعناها الحضرى راعى وحافظ .

* * *

ونأتى إلى كلمة [أدب] فنجد أن معناها الأصلى مادى ، فقد أطلقت أول ما أطلقت على القرى وهو ما يقدم للضيوف على الموائد ، من قولهم أدب لقومه أى أقام مأدبة قال طرفة بن العبد : —

نحن فى المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فىنا ينتقر^(١)
وهو إطلاق مجازى علاقته المحلية فالمأدبة اسم مكان من الأدب .
فى لسان العرب . يقال للطعام الذى يدعى إليه الناس مأدبة .

(١) — المشتاة — الشتاء ، والدعوة الجفلى هى العامة .

ينتقر : يختار أناسا دون آخرين .

وانظر الحياة العربية من الشعر الجاهلى للدكتور أحمد الحوفى ص ٢ والعصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ص ٧ .

وفى الحديث الشريف عن عبد الله بن مسعود رضى الله عنه أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : — إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته .

شبه الرسول كتاب الله بصنيع صنعه الله للناس لهم فيه خير ومنافع ثم دعاهم إليه

ولما اتجه الآباء نحو تربية أبنائهم ليورثوهم مجدهم ، استدعوا إلى بيوتهم من المستنيرين والمثقفين من يؤدبون هؤلاء الأبناء .

وأطلقت كلمة أدب فى هذه المرحلة على ضروب من المهارات وأنواع من الثقافات اتسعت حتى شملت الوصايا والحكم والشعر والنثر وتواريخ الأمم والملوك وعلوم الأخلاق والسياسة والفلسفة والمنطق ... الخ .

من المؤدبين معبد الجهنى وعامر الشعبى .

كانا يعلمان أولاد عبد الملك بن مروان .

ومنهم صالح بن كيسان مؤدب أسرة عمر بن عبد العزيز ،

والجعد بن درهم مؤدب مروان بن محمد^(١) .

وأبو بكر محمد بن القاسم الأنبارى . قالوا : كان على صلة ببعض خلفاء بنى العباس ولاسيما الخليفة الراضى ، وكان يتردد على أولاده مؤدباً^(٢) .

وينسجم مع استعمال كلمة أدب بمعنى التعليم والتثقيف ما روى من أن علياً رضى الله عنه قال لرسول الله ﷺ يارسول الله : — نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره . فقال الرسول عليه السلام : « أدبنى ربى فأحسن تأديبى ، ورُبيت فى بنى سعد » .

كما ينسجم معه قول عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده .

« علمهم الشعر يمجدوا وينجدوا »^(٣) .

(١) أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ٥ .

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات له ص ٧ تحقيق عبد السلام هارون

(٣) نقد النثر ص ٧ .

وواضح أن كلمة أدب فى هذا الاستعمال كلمة فضفاضة واسعة ولقد كان طلبها والحرص على تحصيلها ممكنا لما كانت المعارف الإنسانية أولية أى محدودة وسطحية .

أما حين اتسعت وعمقت وبعد أن تفرقت والتقت فقد صعبت وبعدت .
وكان من تلمس الوسيلة ومن حسن الحيلة أن يأخذ الإنسان بعضا ويترك بعضا أى أن يتخصص .
وباسم التخصص وقف الشعر والنثر الفنى تحت كلمة أدب .

لغة الأدب

من أين وإلى أين

استمد الأديب الأول لغته من الحياة ليس خبط عشواء بل بالانتقاء والاصطفاء ، ولم يكن ثمة تراث ، فهو الأديب الأول كما قلنا ، ومعنى ذلك أن لغته الأدبية كانت من لغة التخاطب ١٠٠ ٪ .

وقد ورث هذا الأديب من أتى بعده النواة الأولى للغة التراث .

وطبيعى أن تحتل هذه النواة بؤرة الشعور من الأديب الثانى .

ويمكن القول لهذا بأنه قد استمد لغة الحياة ٩٩ ٪

ولغة التراث ١ ٪

ومضى التطور بعد ذلك على الوجه الذى يوضحه هذا الاسترسال :

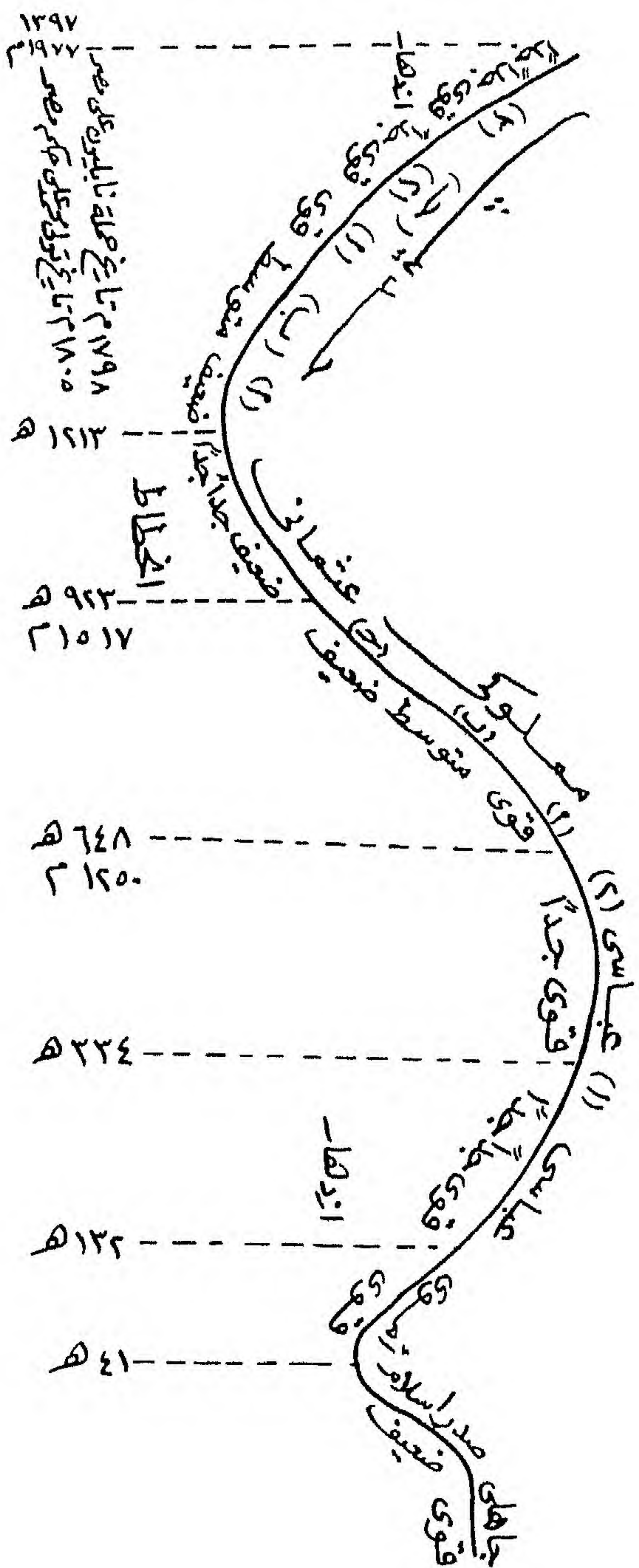
لغة الحياة	لغة التراث
٩٥ ٪	٥ ٪
٩٠ ٪	١٠ ٪
٨٠ ٪	٢٠ ٪
٧٠ ٪	٣٠ ٪
٦٠ ٪	٤٠ ٪

% ٥٠	% ٥٠
% ٦٠	% ٤٠
% ٧٠	% ٣٠
% ٨٠	% ٢٠
% ٩٠	% ١٠
% ٩٥	% ٥

وتختلف مواقعنا فوق درجات هذا السلم باختلاف ثقافتنا وفنوننا ومذاهبنا الأدبية .
 فينا من يستمد الحياة أكثر مما يستمد التراث ، وأدبه لهذا هو الأدب الشعبي .
 وفينا من يستمد التراث أكثر مما يستمد الحياة ، وأدبه لهذا هو الأدب الرسمي أو
 الأدب على الإطلاق .

وبين الأدبين الرسمي والشعبي آداب وآداب .

* * *



أسباب قوة الأدب في العصر الجاهلي

١ — الأسواق العربية وهي كثيرة منها عكاظ والمجنة وذو المجاز بالإضافة إلى التجمع الكبير بمكة في موسم الحج .

فقد كانت هذه الأسواق فرصة طيبة للاختيار أمام قريش وقد انتهزتها بل استغلتها حتى تكونت لها لغة نموذجية استخدمها الشعراء الجاهليون في شعرهم مهما كانت قبائلهم ، ولقد كان ذلك أمراً طبيعياً ؛ فالقبائل تأتي إلى مكة حيث الأسواق ، تأتي ومعها أحسن ما قالت ، ثم تأتي قريش فتتنظر في هذا الأحسن وتمعن النظر فيه كي تختار منه أحسنه أي أحسن الأحسن .

٢ — الحرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية :
وبعبارة أخرى : الحرية بمختلف مفاهيمها وبشتى أنواعها ، فالأدب لا يقوى ولا يزدهر إلا إذا تنسم الحرية وكان مستقلاً غير خاضع لسلطان من السلاطين ولا لسياسة من السياسات .

٣ — وقت الفراغ الطويل العريض عند العرب وبخاصة سادتهم مع تفرغهم التام أو شبه التام لعملية الإبداع الفني شعراً ونثراً .

٤ — سيادة النقد الأدبي .
وقد تمثلت هذه السيادة في وجود رأى عام أدبي ناضج يحسب له الشعراء ألف حساب وهم ينتجون شعرهم فلا يظهرونه إلا بعد التجويد الشديد خشية أن تؤخذ عليهم بعض العيوب ، تحدث ابن رشيق عن زهير قال . — إنه كان يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ^(١) .

(١) العمدة ج ١ ص ٤٩ وانظر النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني للمؤلف ص ٤٦

٥ — احتفال العرب الشديد بالشعر ، الشعراء في العصر الجاهلي حتى إهم كانوا
يركبون إلى القبيلة التي يبيع فيها شاعر مهنتين
نقرأ لابن رشيقي قوله — كانت القبيلة من العرب إذا بيع فيها شاعر أتت القبائل
فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر لأنه حماية لأعراضهم^(١)
أجل حماية لأعراضهم ، فالأمر كما قال الأعشى يخاطب قومه :
وأدفع عن أعراضكم وأعيركم لسانا كمفراض الخفاجي ملحبا^(٢)
ذات مرة انكسرت قبيلة أى انهزمت فى حربها مع عدوها فأجبل شاعرها من أثر
الصدمة .

وبعد فترة زمنية معقولة انتصرت هذه القبيلة واستردت مجدها وأطلقت الفرحة لسان
شاعرها فاستأنف قول الشعر كما كان قبلا .

ولما هُنت هذه القبيلة كانت التهئة مزدوجة ، فهي فرحة بانتصارها على عدوها .
وهي — مرة أخرى — فرحة بفك عقدة لسان شاعرها .

ولقد كانت هذه القبيلة تردد : والله لنحن بعودة شعر شاعرنا أشد فرحا منا بانتصارنا .

٦ — التنافس الشديد داخل نطاق الأدباء والشعراء فقد كان كل واحد من هؤلاء
يجتهد حتى يكون هو الناطق باسم قبيلته والممثل لها فى الأسواق والمواسم .
حتى إذا تحقق له ذلك وكان هو صوت قبيلته اجتهد مرة أخرى فى أن يكون الفارس
المعلم فى السوق أو فى الموسم .

* * *

(١) دور الشعر فى معركة الدعوة الإسلامية لعبد الرحمن خليل ص ٢٥

(٢) العملة ج ١ ص ١٠٧

أسباب ضعف الأدب في عصر صدر الإسلام

١ — بلاغة القرآن وإعجازه .

جاء القرآن الكريم في أعلى درجات البلاغة ، وليس أفهم لبلاغته من هؤلاء العرب الذين نزل عليهم ، قال قائلهم لما عوتب على استراقه سماعه : إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أدناه لمغدق .

وقد كان مجيء القرآن على هذه الدرجة العالية من البلاغة عاملاً من عوامل ضعف الأدب لدى الأدباء العرب وقت نزوله ، فقد استصغروا أدبهم وازدروه لما قاسوه من ناحية البلاغة بالقرآن الكريم وترتب على ذلك أن انصرف بعضهم عن قول الأدب ، ومن استمر على قوله قاله وهو مهزوز الثقة بنفسه وبأدبه .

٢ — ضيق الحرية .

لم تعد الحرية مكفولة للأديب في عصر صدر الإسلام كما كانت مكفولة له في العصر الجاهلي ، فقد أقام الإسلام حدوداً وقيوداً على أكثر من نوع من أنواع الحرية السابقة .

وقد ترتب على ذلك أن مجالات القول أمام القائلين لم تعد ذات سعة ، ولم تعد أغراض الكلام كلاً مباحاً كما كانت من قبل ، بل أكثر من ذلك لم يعد الأديب أو الشاعر حراً في تلوين تعبيره باللون الذي يريده ، وإنما صار الأديب في ذلك كله محكوماً بقوانين الدين الجديد .

والأدب يزدهر أكثر وأكثر إذا كان حظ الأديب من الحرية أكبر وأكبر . ولا عجب . فالأدب يقوى مع الحرية . ويضعف إذا لم توجد .

٣ — ضيق وقت الشعراء .

لم يعد لدى العرب وقت فراغ يمضونه في قول الشعر وتجويده ويتفرغون فيه للإنتاج الأدبي ؛ فقد شغلهم الإسلام عن ذلك كله بدعوته أولاً وبفتوحاته ثانياً .
٤ — وباستقراء أسباب قوة الأدب في العصر الجاهلي نجد أنها تفلت شيئاً فشيئاً حتى جاء وقت لم يوجد منها سبب واحد اللهم إلا دواع جديدة وحوافز إسلامية طارئة .

لكن هذه الأسباب وتلك الحوافز اتجهت أكثر ما اتجهت إلى النثر الفني لا إلى الشعر . ونخص بالذكر من أنواع النثر الفني الإسلامي (النثر الخطابي) .
فهو اللون الأدبي الذي ازدهر في عصر صدر الإسلام .

* * *

وقبل ترك هذا الموضوع نطرح هذه القضية .

قال الأصمعي : « إن الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف ولان وهذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره »^(١) .

وينسبون إلى عمر بن الخطاب قوله : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصبح منه . وجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب . وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهيت عن الشعر وروايته »^(٢) .

هذان النصان للأصمعي وعمر بن الخطاب يؤيدان ما قررناه وعللنا له من ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام .

لكن القراءة المتأنية الواعية للتراث العربي تؤكد أن الشعر كان سلاحاً من أمضى الأسلحة بين الوثنية والتوحيد . وأنه ظل محتفظاً بسلطانه على وجدان العرب لم يعطله اشتغالهم بالفتوح .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٣٠٥ .

(٢) طبقات الشعراء لابن سلام ١ .

ولكى نخرج من هذا المأزق وندفع عن تراثنا هذا التناقض .
نقرر أن الشعر العربي الجاهلي ظل محتفظا بقوته وحيويته وفاعليته وما إلى ذلك
من الصفات التي كانت له في العصر الجاهلي حياة الرسول ﷺ فقط .

ويمكن جعل خلافة الصديق حدا فاصلا بين قوة الشعر وضعفه .
فقد انتهت المعركة الكلامية التي كانت دائرة بين الوثنية والإسلام في عهد الرسول
عليه السلام . وحلت محلها معارك أخرى تمثلت في حروب الردة والحروب الأولى
للفتح . وقد كانت معارك بالسلاح أكثر منها معارك بالشعر .

* * *

وترى الدكتورة عائشة عبد الرحمن أن [الخضرمة] هي المنقذ من التناقض الحاد
بين رأى من ذهبوا إلى أن الإسلام بتر الشعراء من ماضيهم ، ورأى من قالوا إن الأدب
العربي ظل جاهليا في صدر الإسلام .

وهي تظلل بالخضرمة ثلاث فئات من شعراء صدر الإسلام .
الأولى : وتتكون ممن أدركوا الإسلام بعد أن نضجت موهبتهم واكتمل فنهم وفات
أوان تأثرهم .

وهؤلاء مخضرمون زمنا . جاهليون فنا مثل لييد وأمية بن أبي الصلت والخنساء .
الثانية : وتتكون ممن أدركوا الإسلام صغارا لم تكتمل موهبتهم وهم المخضرمون زمنا
الإسلاميون فنا .

الثالثة : وتتكون ممن أدركوا الجاهلية والإسلام بالتساوى أى أن الإسلام نصّف
حياتهم .

وهؤلاء هم المخضرمون زمنا وفنا كحسان بن ثابت وكعب بن زهير
والحطيئة^(١) .

* * *

(١) قيم جديدة للأدب العربي صفحتى ٨٩ ، ٩٣ .

أسباب قوة الأدب فى العصر الأموى

١ — مرور الأدب العربى فى العصر الأموى بمنعطف تاريخى مخالف للمنعطف الذى مر به فى عصر صدر الإسلام .

كان المنعطف السابق منعطفا هابطا . أما هذا المنعطف فمنعطف صاعد .

والسبب أن الأدب فى عصر صدر الإسلام كان قد وظف لخدمة المجتمع وبذلك صار أدبا ملتزما بتعاليم الإسلام . وتعاليم الإسلام فى جملتها قيود وحدود تقيد الأدباء والشعراء وتحد من حريتهم وانطلاقهم فى مجالات القول المختلفة .

وقد ضعف الأدب فى عصر صدر الإسلام لهذا أى لما صار أدبا للحياة .

أما هنا فى العصر الأموى فقد انطلق الأدب من عقاله بعد أن قلت قيوده وصار الأديب حرا يقول ما يشاء . بالصورة التى يميلها عليه حسه الأدبى . ويرتضيها منه ذوقه الفنى وقد قوى الأدب الأموى لهذا أى لما صار أدبا للأدب .

٢ — اختلاف طبيعة ومزاج الحاكم فى العصر الأموى عن طبيعة ومزاج الحاكم فى عصر صدر الإسلام .

ولنتصور ذلك نقول : إن الحاكم فى عصر صدر الإسلام كان يضرب بجذوره فى الدين إلى مدى عميق سحيق .

أما الحاكم فى العصر الأموى — باستثناء عمر بن عبد العزيز — فقد كان لا يؤثر فى تربة الإسلام بوقوفه عليها .

وقد ترتب على ذلك أن الحاكم فى عصر صدر الإسلام كان يقف موقف التشدد ممن يخرجون على الدين من الأدباء والشعراء أما الحاكم الأموى فلم يكن يهتم التزام الشعراء بتعاليم الدين .

ونجمل ذلك فى قولنا : إن الحاكم فى عصر صدر الإسلام كان رجل دين أولاً ،
ورجل دولة بعد ذلك .

أما الحاكم فى العصر الأموى فقد كان رجل دولة أموية أولاً وأخيراً .

٣ — وجود بيئة أدبية نشطة وقوية فى شبه الجزيرة العربية على عهد الأمويين .
والسبب فى ذلك أنهم نقلوا عاصمة ملكهم من المدينة إلى دمشق ، وأغرقوا أهل
الحجاز فى سيل من الأموال والسبى المجلوب من فارس والروم .

وقد هيا ذلك لسكان نجد والحجاز وقت فراغ أطول من وقت الفراغ الذى كان
متاحاً لهم فى العصر الجاهلى وزودهم بمغريات جعلتهم يتأقنون وهم يبدعون أدبهم ،
ذلك أنه كان يقال أكثر ما يقال ليتغنى به فى مجالس اللهو والشراب ، وقد كثرت هذه
المجالس كثرة مفرطة فى شبه الجزيرة العربية على عهد الدولة الأموية .

٤ — تشجيع الحكام الأمويين لنزعات التنافس ومشاحنات الفتن بين الشعراء بعضهم
وبعض . وبين القبائل بعضها وبعض .

وفى ظل هذا التشجيع وجدت النقائض بين جرير والفرزدق ودخل فيها عدد كبير
من الشعراء .

بعضهم انحاز إلى جرير وبعضهم انحاز إلى الفرزدق .

وكان الحكام الأمويون يشجعون كل فريق ؛ إشعالاً لنار الفتن من باب فرق تسد .
وإشغالاً للناس عن الحكم والحاكم ، ولقد ساعدت المعارك الأدبية بين الشعراء .
والعصبية الجاهلية بين القبائل على نهضة أدبية قوية فى العصر الأموى .

٥ — بعد البيت السفيناني حكم البيت المرواني .

ولقد كان خلفاء بنى أمية من هذا البيت أدباء أذكاء ونقاداً مستنيرين حتى أن مجالس
الحكم عندهم قد تحولت إلى مجالس للنقد الأدبى الخالص وقد أرغم ذلك الشعراء
والأدباء على أن ينخلوا بل أن يغربلوا أدبهم قبل أن ينشدوه أمام هؤلاء الخلفاء .

ولقد كسب الأدب الأموى من وجود البيت المرواني كيفاً بعد أن كسب من البيت
السفيناني كماً .

أسباب ازدهار الأدب في العصر العباسي الأول

- ١ — استمرار أسباب القوة التي رصدناها في العصر الأموي .
- ٢ — امتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية الوافدة عن طريق الترجمة وهي ثقافات متنوعة :

سريانية وفارسية وهندية ويونانية ... بحيث إننا وجدنا تيار الثقافة العربية الإسلامية قد تحول إلى ثقافة إنسانية عالمية ، وبهذا امتدت أبعاد الثقافة أمام الأدباء العباسيين وحولهم ، وقد جاء أدبهم لهذا عميقا خصبا .

- ٣ — ازدهار الحضارة في العصر العباسي الأول ، استتبع ازدهاراً في صورة الحياة وهي الأدب .

- ٤ — من المقرر أن لكل فعل رد فعل مساوياً له ، ولقد أنتج انغماس الناس في اللهو والمجون ما عرف بالخمريات وبالغزل بالمذكر ، وكان لهذا الانحراف بدوره رد فعل عكسي فنشأ ما عرف بشعر الزهد والتصوف .

وننظر فنجد أن الأدب في العصر العباسي الأول قد غطى كل أغراض القول وتشكل بجميع الأشكال : المشروع منها وغير المشروع .

حالة الأدب في العصر العباسي الثاني

تعرض الأدب في العصر العباسي الثاني لعوامل التحات والتعرية من ناحية ، ولعوامل الازدهار والرقى من ناحية .

وبعبارة أخرى نقول : إنه وقع بين تيارين متعارضين :
التيار الأول يتمثل في انحلال وضعف الخلافة العباسية بسبب دخول البويهيين بغداد

وتسلطهم على الخلفاء العباسيين وهم الحكام الشرعيون ، ولما كان البويهيون أعاجم لم يكن تذوقهم للأدب ولا تشجيعهم عليه بالدرجة التي كان عليها الخلفاء العباسيون وهم عرب من قریش .

والتيار الثاني يتمثل في تعدد الحواضر الإسلامية ، وتبعاً لذلك تعدد الحكام المشجعين للأدب ، فبعد أن كانت أمام الشعراء بيئة واحدة تهش للأدب وتكافئ عليه هي بغداد . صارت هناك حواضر كثيرة وبيئات أدبية متعددة . بيئة هنا في بغداد .

وبيئة في حلب حيث سيف الدولة الحمداني .
وبيئة في مصر حيث الدولة الإخشيدية .
وبيئة بل بيئات في المغرب العربي موزعة على القيروان وتلمسان وبجاية وتيهرت والرباط وفاس .
فاذا عبرنا مضيق جبل طارق وجدنا بيئات أدبية كثيرة في الأندلس .

فلم تعد بغداد العاصمة الوحيدة ولا البيئة الأدبية المفردة التي تسمع وتطرب فتشجع وتكافئ ، بل صارت سوق الأدب رائجة ، ووجد الأدباء والشعراء أكثر من طالب وراغب ، والأمر في ذلك كما قال أحدهم : — .
يسقط الطير حيث يلتقط الحب وتغشى منازل الكرماء

* * *

أسباب قوة الأدب في المرحلة الأولى من العصر المملوكي

١ — قوة دفع العصر السابق .

٢ — الظاهرة الأدبية — على عكس الظاهرتين السياسية والاجتماعية — بطيئة ومستأنية ، وهي لذلك تحتاج — كي تتبدل وتتحول — إلى حياة جيلين تقريبا .

ولما كان علماء الاجتماع يقررون أن القرن الواحد يتسع لحياة ثلاثة أجيال [الأب والابن والحفيد] فإن الظاهرة الأدبية تحتاج إلى فترة زمنية من ستين إلى سبعين سنة .

٣ — أدباء بداية العصر المملوكي هم أدباء نهاية العصر العباسي الثاني . وهؤلاء الأدباء كان تكوينهم الأدبي قد اكتمل حينما سقطت بغداد في يد التتار أو حينما تولت شجرة الدر حكم مصر . ومن غير المنتظر أن يضعف أدب الأدباء بمجرد تغير الحاكم .

٤ — تشجيع سلاطين المماليك للعلم والأدب .

وقد تمثل هذا التشجيع في الإكثار من المساجد والمدارس المزودة بالمكتبات ، كما تمثل في الإكثار من المكتبات العامة . وقبل ذلك وبعده تمثل في إغداق العطاء على الأدباء والعلماء .

٥ — كثافة العلماء والأدباء في مصر والشام على عهد المماليك بعد أن انكسر الجناح الشرقي للعالم العربي ، وانطوى على الصدر الرابض في مصر والشام ، وذلك حين سقطت بغداد في أيدي التتار الذين أغرقوا وأحرقوا ما لم يمزقوا من تراث العرب والإسلام .

وبعد أن انكسر الجناح الغربي بطرد العرب من الأندلس على يد الفرنجة وإحراقهم أو إغراقهم التراث العربي والإسلامي وانطواء هذا الجناح كذلك على صدر الجسم الرابض في مصر والشام .

ولم تكن هذه الكثافة المفرطة كثافة سلبية ، بل كانت كثافة إيجابية منتجة انطلاقاً من قانون التعويض ؛ فقد أحس هذا الجمع الحاشد من العلماء والأدباء بالخسارة الجسيمة التي لحقت تراثهم العربى شرقاً وغرباً ، فتدافعوا يجمعون ويؤلفون حتى نشأ عندهم فى هذا العصر بالذات ما عرف بالموسوعات مثل موسوعة « صبح الأعشى فى صناعة الإنشا » للقلقشندي وهى تقع فى أربعة عشر جزءاً وموسوعة « نهاية الأرب فى فنون الأدب » للنويرى وهى تقع فى ثلاثين جزءاً .

وموسوعة « مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار » لابن فضل الله العمرى .

حالة الأدب فى المرحلة الوسطى من العصر المملوكى

فى هذه المرحلة كان الأدب بين بين أى بين القوة والضعف ؛ ذلك أن عوامل القوة السابقة قد أخذت تنداح شيئاً فشيئاً وتحل محلها عوامل الضعف المضادة لها . فمثلاً : قوة الدفع قد انتهت وأخذت الظاهرة الأدبية حظها من الزمن ثم انتهى ذلك الزمن .

ومثلاً : أديب نهاية العصر العباسى الذى قلنا . إنه هو هو أديب بداية العصر المملوكى .

هذا الأديب قد مات وحل محله أديب جديد ، تكوينه الأدبى تكوين ضعيف ... وهكذا .

فلا ننتظر — والحالة هذه — أن يظل الأدب المملوكى فى هذه الفترة قويا كما كان فى الفترة السابقة ، ذلك أن الضعف قد أخذ يتسرب إليه بحكم تخلخل عوامل القوة .

حالة الأدب فى نهاية العصر المملوكى

فى هذه المرحلة ضعف الأدب بشكل واضح ، ذلك أن عوامل القوة التى رصدناها فى الفترة الأولى من العصر المملوكى ، وما تبقى منها فى الفترة الثانية من هذا العصر .

هذه العوامل قد تلاشت كلها وانمحت ، ولم يعد لها وجود ، وحل محلها عوامل ضعف مضادة لها .

أسباب انحطاط الأدب فى العصر العثمانى

١ — موت اللغة العربية ، وذلك بإلغائها وإحلال اللغة التركية محلها ، وجعلها اللغة الرسمية للدولة ، فلم يشنق السلطان سليم الأول العثمانى ، السلطان طومان باى المملوكى وحده على باب زويلة ، بل شنق معه اللغة العربية .
ولا ننتظر أدبا حيا من لغة ميتة .

٢ — إغلاق دواوين الإنشاء فى الدولة المملوكية وتسريح موظفيها ، وقد كانوا خاصة الخاصة من المثقفين ثقافة عربية .

٣ — قيام العثمانيين الفاتحين بعملية تخريب متعمدة فى الدولة المملوكية السابقة . بنقلهم كل مظاهر الحضارة وكل التراث العربى والإسلامى بل وكل العلماء والأدباء والفنيين إلى تركيا بحيث لم يتركوا فى البلاد العربية إلا الزراعيين والعمال الحرفيين أصحاب المهن الدنيا .

حالة الأدب فى الفترة الأولى من العصر الحديث

إن الأدب فى هذه الفترة الزمنية لم يزد عن أن يكون امتداداً له فى العصر السابق عليه وهو العصر العثمانى . ولهذا كان ضعيفا جدا أو منحطا ؛ ذلك أن بذور النهضة التى جلبها نابليون معه فى حملته على مصر سنة ١٧٩٨ .

أو التى بذرها محمد على عندما حكم مصر سنة ١٨٠٥ .
هذه البذور لم تخرج فى هذه الفترة عن كونها بذورا تحت التربة العربية .
أجل إنه فى نهاية هذه الفترة بدا من بعض هذه البذور نبات على السطح ومن يدرى فلعل تسوية الأرض فى التربة المصرية وبذر البذور بها وإرواءها وإتاحة الفرصة أمامها كى تنبت . ثم إنباتها بالفعل فى نهاية هذه الفترة .

من يدري . فلعل ذلك كله أو بعضه قد مثل أمامنا وجعلنا نقول : —
إن الأدب فى هذه الفترة كان ضعيفا . ولا نقول ضعيفا جدا أو منحطا .

حالة الأدب فى الفترة الثانية من العصر الحديث

هذه المرحلة تذكرنا بأخت لها سبقت فى العصر المملوكى .
فهنا — كما كان الحال هناك — صراع بين نوعين مختلفين من العوامل هما عوامل
القوة المنتصرة هنا والمنهزمة هناك . وعوامل الضعف المنهزمة هنا والمنتصرة ثمة .
والاختلاف فى طبيعة هذه العوامل هو الذى جعل الأدب يضعف فى نهاية العصر
المملوكى ويزدهر فى نهاية العصر الحديث .

حالة الأدب فى الفترة الأخيرة من العصر الحديث

فى هذه الفترة كانت الغلبة النهائية لعوامل القوة .
وحين نعود فنصحب بذور النهضة الحديثة نجد أنها فى المرحلة الوسطى كانت
نبتاً فوق السطح . وقد أخذ هذا النبات فى النمو رويد رويدا حتى إذا كنا قرب نهاية
المرحلة الوسطى وبداية هذه المرحلة وجدنا أن النبات قد كبر وأزهر .
ونصحبه فى هذه المرحلة فنجده قد أثمر وآتى أكله .

ومؤرخو الأدب يرجعون ازدهاره فى هذه المرحلة إلى نوعين مختلفين من العوامل .
(أ) عوامل مستمدة من تراثنا وحضارتنا أيام قوة الأدب وازدهاره فى العصور السابقة .
(ب) عوامل ترجع إلى أننا قد فتحنا أبوابنا ونوافذنا فى شرقنا العربى على العالم
الغربى .

ولهذا غطى الأدب الحديث كل مجالات القول وتنوعت فنونه .
فمن شعر غنائى إلى شعر مسرحى إلى شعر ملحمى ، ومن خطبة إلى رسالة ، ومن
قصة إلى أقصوصة إلى رواية ، ومن حديث إذاعى إلى مقال أدبى .
واستجد ما عرف بالأسلوب العلمى المتأدب .

* * *

ونأمل أن يستمر خط سير الأدب العربى فى مده وازدهاره بفضل الجهود الصادقة
المخلصة التى تبذلها الجامعات العربية وسائر المشتغلين بالأدب والعلم فى وطننا العربى
وفى العالم الإسلامى كله .

* * *

المعلقات

من أقدم المصطلحات التي عرفها تاريخ الأدب العربي مصطلح (المعلقة) .
ولفظ (المعلقة) قبل أن يصير مصطلحا ، كان وصفا صالحا لأن يطلق على كل
شيء معلق ، ثم أخذ طريقه إلى الأدب وأصبح يطلق على عدد محدود من القصائد
المنسوبة إلى فطاحل الشعر العربي في العصر الجاهلي وهو العصر السابق لعصر صدر
الإسلام .

* * *

وأصحاب هذه المعلقة — كما جاء في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه — سبعة
هم :

١ — امرؤ القيس .

ومعلقته هي قصيدته التي تبدأ بقوله : —
قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

٢ — زهير بن أبي سلمى .

ومعلقته هي قصيدته التي أولها : —
أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمثلّم

٣ — طرفة بن العبد .

ومعلقته هي قصيدته التي تبدأ بقوله : —
لخولة أطلال بريقة ثممد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

٤ — عنتر بن شداد العبسى .

ومعلقته قصيدته التى أولها : —

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

٥ — عمرو بن كلثوم .

ومعلقته هى قصيدته التى تبدأ بقوله :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

٦ — لبید بن ربیعة العامرى .

ومعلقته هى قصيدته التى أولها . —

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها

٧ — الحارث بن حلزة .

ومعلقته هى قصيدته التى أولها . —

آذنتنا بينها أسماء ربّ ثاو يمل منه الشواء

* * *

وعلى حين يقرر الزوزنى شارح المعلقات ما قاله ابن عبد ربه فى المعلقات وأصحابها وعددها على النحو السابق ، نجد أن أبا زيد محمد بن الخطاب القرشى صاحب « جمهرة أشعار العرب » يجعل أصحاب المعلقات ثمانية على الوجه الآتى . —

يسقط من السبعة السابقين الحارث بن حلزة ، ويضيف النابغة الذبياني ، ويجعل معلقته قصيدته التى أولها .

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نوى وأحجار
كما يضيف الأعشى ويجعل معلقته قصيدته التى أولها . —

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالى وما ترد سؤالى !!؟

* * *

أما الإمام الخطيب أبو زكريا يحيى بن على التبريزى المتوفى سنة ٥٠٢ هـ فيضم إلى التسعة السابقين عبيد بن الأبرص ، ويجعل معلقته قصيدته التى أولها . —
أقفر من أهله ملحوب فالقطيات فالذنوب

وقد سمي كتابه لهذا « شرح القصائد العشر » .

* * *

وهي عند أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس سبع نظريا وتسع عمليا . وتوضيح ذلك أنه قال في مقدمة شرحه : —

والذي جرى عليه أمر أكثر أهل اللغة الإكثار في تفسير غريب الشعر وإغفال لطيف ما فيه من النحو ، فاختصرت غريب القصائد السبع المشهورات وأتبعته ذلك ما فيها من النحو باستقصاء أكثره ، ولم أكثر الشواهد ولا الأنساب ليخف حفظ ذلك إن شاء الله (١) .

فهى سبع إذن .

لكننا ننظر فنجد أن عنوان كتابه « شرح القصائد التسع المشهورات » ونقله فنجدته بالفعل شرحا لتسع قصائد هي . —

- ١ — قصيدة امرئ القيس ص ٩٥ .
- ٢ — قصيدة طرفة ص ٢٠٥ .
- ٣ — قصيدة زهير ص ٢٩٧ .
- ٤ — قصيدة لبيد ص ٣٥٧ .
- ٥ — قصيدة عنتره ص ٤٥١ .
- ٦ — قصيدة الحارث ص ٥٣٩ .
- ٧ — قصيدة عمرو ص ٦١١ .
- ٨ — قصيدة الأعشى ص ٦٨٣ .
- ٩ — قصيدة النابغة ص ٧٣١ .

وأبو جعفر لا يذكر سبعا ويشرح تسعا دون مبرر ، فهو بعد قصيدة عمرو بن كلثوم يقول : — فهذه آخر السبع المشهورات على ما رأيت أكثر أهل اللغة يذهب إليه ، منهم أبو الحسن بن كيسان .

(١) شرح القصائد التسع المشهورات طبعة بغداد تحقيق أحمد خطاب القسم الأول ص ٩٧ .

وليس لنا أن نعترض فنقول — في الشعر ما هو أجود من هذا ، كما أنه ليس لنا أن نعترض في الألقاب ، وإنما تؤديها على ما نقلت إليها نحو المصدر والحال

وقد رأيت من يذهب إلى أن قصيدة الأعشى وهي : —
ودع هريرة ...

وقصيدة النابغة وهي : —
يادارمية ...

من هذه القصائد .

وقد بينا أن هذا لا يؤخذ بقياس ، غير أننا قد رأينا أكثر أهل اللغة يذهب إلى أن أشعر أهل الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى ، إلا أبا عبيدة فإنه قال : — أشعر الجاهلية ثلاثة : امرؤ القيس وزهير والنابغة .

فحدانا قول أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة الأعشى وقصيدة النابغة (٢) .

* * *

ويتردد ابن خلدون بين مختلف الآراء في مسألة المعلقات ، فهو يتبنى هذا الرأي مرة ، وذلك الرأي أخرى كما هو حيناً وبتغيير يسير زيادة أو نقصاً حيناً آخر .

يتضح ذلك من إسقاطه شاعرين انعقد إجماع الرواة على عدهما من أصحاب المعلقات وهما عمرو بن كلثوم ولبيد بن ربيعة ، ومن انفرد به بإضافة علقمة بن عبدة إلى أصحاب المعلقات (٣) .

* * *

ولم يكن مصطلح [المعلقات] وحده هو الذى أطلق على هذا العدد المحدود من القصائد ، بل إن ثمة مصطلحات أخرى تدل عليها وإن كانت أقل من مصطلح المعلقات ذيوها وشهرة .

* * *

(٢) شرح القصائد التسع المشهورات القسم الثانى ٦٧١

(٣) المقدمة ٥٨١

من ذلك مصطلح (السبع الطوال) .

قال ابن خلكان وهو يترجم لحمد الراوية : — كان أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها وأخبارها وأنسابها ولغاتها وهو الذى جمع (السبع الطوال) ^(٤) .

وردد ياقوت قول ابن خلكان قال : إن حماداً هو الذى جمع (السبع الطوال) ^(٥) .

ويذكر أبو زيد القرشى فى كتابه (جمهرة أشعار العرب) أن امرأ القيس وزهيرا والنابعة والأعشى ولييدا وعمرا وطرفة أصحاب (السبع الطوال) ^(٦) .

وامتدح ابن قتيبة طرفة بن العبد بأنه (أجودهم طويلة) ^(٧) .

ونقل ابن سلام قول أصحاب الأعشى عنه : (هو أكثرهم عروضاً وأذهبهم فى فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جديدة) ^(٨) .

وهذه التسمية (السبع الطوال) وصف لتلك القصائد بأظهر صفاتها وهو الطول ولا عجب فهذه هى عدة أبياتها كما جاءت فى شرحين مرموقين لها ، والشرحان هما : —

شرح القصائد السبع الجاهليات ، لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى .

شرح القصائد التسع المشهورات لأبى جعفر أحمد بن محمد النحاس .

(٤) وفيات الأعيان ح ٥ ، ١٢٠ .

(٥) معجم الأدباء ح ١٠ خ ٢٢٦ .

(٦) جمهرة أشعار العرب ص ٤٥ .

(٧) الشعر والشعراء ح ١ ص ١٣٧ .

(٨) طبقات الشعراء ص ٣٠ .

عدد أبياتها عند النحاس	عدد أبياتها عند الأنباري	المعلقة	مسلسل
٨٢	٨٢	معلقة امرئ القيس	١
١٠٤	١٠٣	معلقة طرفة	٢
٥٩	٥٩	معلقة زهير	٣
٨٣	٧٩	معلقة عنتر	٤
٩٣	٩٤	معلقة عمرو بن كلثوم	٥
٧٥	٨٤	معلقة الحارث بن حلزة	٦
٨٩	٨٨	معلقة ليبيد	٧

فالمعلقات قصائد طويلة ، وهذا الطول هو الذي لفت أنظار مؤرخي الأدب إليها وجعلهم يسمونها [السبع الطوال] .

وقد قيل : إن تسمية المعلقة بالسبع الطوال من عمل حماد الراوية وأنه أخذ هذه التسمية من الحديث النبوي الشريف : — أعطيت مكان التوراة (السبع الطوال) وهي (البقرة) و (آل عمران) و (المائدة) و (الأنعام) و (الأعراف) .
واختلفوا في السابعة بين (يونس) و (يوسف) و (الكهف) (٩) .

* * *

ومصطلح ثالث هو [المذاهب] إيماء إلى أنها كتبت بماء الذهب .

وقد علل ابن رشيقي هذه التسمية بقوله « وكانت المعلقة تسمى المذاهب لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة ، فلذلك يقال (مذهب فلان) إذا كانت أجود شعره (١٠) » .

(٩) تاريخ آداب العرب للرافعي ح ٣ ص ١٨٩ .

(١٠) العمدة ح ١ ص ٦١ .

وإلى هذا ذهب ابن عبد ربه فقال : —

لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة وعلقتها فى أستار الكعبة فمنه يقال : — مذهب امرئ القيس ومذهب زهير والمذاهب سبع^(١١) .

* * *

وقال ابن قتيبة فى عنتره من كلام طويل : —
فكان أول ما قال قصيدة .

هل غادر الشعراء من متردم .
وهى أجود شعره ، وكانوا يسمونها المذهب^(١٢) .
وهذا الكلام لابن رشيق وابن عبد ربه وابن قتيبة وغيرهم .
نص فى أن المعلقات هى المذاهب .

* * *

لكن أبا زيد القرشى صاحب الجمهرة يطلق لفظ (المذاهب) على مجموعة أخرى من القصائد .

هاهو ذا يقول : —

وأما المذاهب فلأؤوس والخزرج خاصة ، وهن لحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة ومالك بن العجلان وقيس بن الخطيم وأحيحة بن الجلاح وأبى قيس بن الأسلت وعمرو بن امرئ القيس^(١٣) .

وليس واحد من هؤلاء صاحب معلقة ، بل إنهم جميعا من طبقة أخرى تأتى بعد طبقة أصحاب المعلقات .

وإذن فما ذكره القرشى لاينفى أن المذاهب هى المعلقات .

(١١) العقد الفريد ح ٣ ص ٩٨ .

(١٢) الشعر والشعراء ح ١ ص ٢٠٦ .

(١٣) جمهرة أشعار العرب ص ٤٥ .

ومن الجائز أن يكون الذين دعاهم أصحاب المذاهبات قد سموا بذلك تشبيهاً لهم
بأصحاب المذاهبات التي هي المعلقةات .

* * *

ومصطلح رابع هو [السموط] .
قال أبو زيد القرشي وهو يقدم أصحاب المعلقةات : —
والقول عندنا ما قال أبو عبيدة : — امرؤ القيس ثم زهير والنابعة والأعشى وليد
وعمر ووطرفة .
وقال المفضل : هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب
(السموط)^(١٤) .

وابن رشيق والسيوطي يقولان [السمط] بدلا من [السموط] .

* * *

وكما كان حماد الراوية أصل تسمية المعلقةات بالسبع الطوال ، كان أصل تسميتها
بالسمط أو السموط ؛ فقد نسب إليه قوله : — كانت العرب تعرض أشعارها على
قريش ، فما قبلوا منها كان مقبولا ، وماردوا منها كان مردودا فقدم عليهم علقمة بن
عبدة فأنشدهم : —

هل ما علمت وما استودعت مكتوم .

فقالوا : — هذه سمط الدهر .

ثم عاد عليهم في العام المقبل فأنشدهم : — .

طحابتك قلب في الحسان طروب .

فقالوا : هاتان سمطا الدهر ، والسمط خيط النظم ، والخيط مادام فيه الخرز فهو

سمط ، وإلا فهو سلك ، والسمط أيضا القلادة .

والأمر في التسمية قائم على التشبيه ، فالقصيدة الجيدة تشبه القلادة في دقتها

وروعتها ، أو تشبهها في أنها تعلق في الكعبة مثلما تعلق القلادة في العنق .

(١٤) جمهرة أشعار العرب ص ٤٥ .

ومن أسماء المعلقةات : —

[المشهورات] أو [القصائد المشهورة] .

وصاحب التسمية الأولى من هاتين التسميتين هو حماد أيضا .

قال أبو جعفر النحاس : —

إن حماداً الراوية لما رأى زهد الناس فى الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها وقال

لهم . هذه هى المشهورات ، فسميت [القصائد المشهورة] .

* * *

بقيت تسميتان للمعلقةات هما :

السبعيات

جاء ذلك فى (إعجاز القرآن) للباقلانى ص ١٣٥ .

وعدها هو سبب تسميتها بهذا الاسم مثلما سميت رابعة العدوية رابعة .

السبع الجاهليات

كما سماها ابن الأنبارى فى شرحه الذى سماه (شرح القصائد السبع الطوال

الجاهليات) .

* * *

سبب تسمية هذه القصائد بـ (المعلقات) .

١ — سببه عند أكثر الدارسين إنما هو تعليقها على الكعبة .

١ — قال ابن الكلبي [٢٠٤ هـ] : — أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس ، علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه ثم أحدر ، فعلقت الشعراء ذلك بعده وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية وعدوا من علق شعره سبعة نفر .

ب — وقال ابن عبد ربه [٣٢٨ هـ] كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لأيامها والشاهد على حكامها حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد خيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها في أستار الكعبة ، فمنه يقال . —

مذهبة امرئ القيس ، ومذهبة زهير ، والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات .

قال بعض المحدثين قصيدة له ، ولما أعجبته شبهها ببعض هذه القصائد فقال : —

برزت تذكر في الحسن من الشعر المعلق

كل حرف نادر منها له وجه معشوق^(١٥) .

ج — وقال ابن خلدون [٨٠٨ هـ] .

اعلم أن الشعر كان ديواناً للعرب ، فيه علومهم وأخبارهم وأحكامهم . وكان رؤساء العرب منافسين فيه ، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لعرضه وإنشاده حتى انتهوا إلى تعليقه بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم كما فعل امرؤ القيس بن حجر والنابعة الديباني وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد وطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة والأعشى

(١٥) العقد الفريد ج ٣ ص ٩٧ .

وغيرهم من أصحاب المعلقات ، فإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبية ومكانه في عصره ^(١٦) .

* * *

ونلاحظ أن ابن خلدون قد جعل للعصبية القبلية ، وللوجاهة الاجتماعية دخلاً في تعليق ما علق على الكعبة من شعر .

د — وقال البغدادى [١٠٩٣ هـ] .

ومعنى المعلقة أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به ، ولا ينشده أحد حتى يأتى مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش . فإن استحسّنه روى وكان فخراً لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه ، وإن لم يستحسّنه طرح ولم يعبأ به .

وأول من علق شعره في الكعبة امرؤ القيس ، وبعده علقت الشعراء وعدد من علق شعره سبعة ، ثانيهم طرفة بن العبد ، ثالثهم زهير بن أبى سلمى ، رابعهم ليلى بن ربيعة ، خامسهم عنترة ، سادسهم الحارث بن حلزة ، سابعهم عمرو بن كلثوم التغلبي ^(١٧) .

* * *

٢ — وإذا كانت الأقوال السابقة تدل على أن سبب تسمية عيون القصائد الجاهلية بالمعلقات . إنما هو تعليقها بالكعبة ، فإن ثمة سبباً آخر لهذه التسمية نجده عند ابن رشيق في كتابه (العمدة) جنباً إلى جنب مع السبب الأول قال . —

وكانت المعلقات تسمى (المذهبات) ، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطى وعلقت على الكعبة ؛ فلذلك يقال : مذهب فلان إذا كانت أجود شعره . ذكر ذلك غير واحد من العلماء .

وقيل : بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة لشاعر يقول : —
« علقوا لنا هذه » لتكون في خزانته ^(١٨) .

(١٦) المقدمة ص ٥٨١ .

(١٧) خزانة الأدب ح ١ ص ٨٩ وانظر معلقات العرب للدكتور بدوى طبانه ص ٢١ .

(١٨) العمدة ح ١ ص ٦١ .

ونحن نلاحظ أن ابن رشيقي قد ارتضى السبيين ، فذكرهما في حين أن بعض الباحثين أنكروا التعليق على الكعبة إنكاراً تاماً .

من هؤلاء أبو جعفر النحاس [٣٣٨ هـ] قال : — .

إن العرب كان أكثرهم يجتمع بعكاظ ويتناشدون الأشعار ، فإذا استحسن الملك قصيدة قال : — علقوها وأثبتوها .

وبين قوسين نقول : — لم يسم أبو جعفر هذا الملك ، ولعله النعمان بن المنذر ، فقد كان عنده ديوان مكتوب جمع فيه أشعار الفحول ، وقد آل هذا الديوان أو ما بقي منه إلى بني مروان في العصر الأموي ^(١٩) .

* * *

ولا يقتصر أبو جعفر على التعليق في خزانة الملك ، وهو متحمل ضمناً نفى التعليق على الكعبة ، بل إنه ليصرح بذلك في قوله : — .

فأما قول من قال : إنها علفت في الكعبة ، فلا يعرفه أحد من الرواة ^(٢٠) .

ونقل عن أبي جعفر رواية منهم أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري صاحب (نزهة الألباء في طبقات الأدباء) ، فقد قال في ترجمة حماد : — .

وأما حماد الراوية ، فإنه كان من أهل الكوفة . مشهوراً برواية الأشعار والأخبار ، وهو الذي جمع السبع الطوال ، هكذا ذكره أبو جعفر النحاس ، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة ^(٢١) .

* * *

ولم يكن أبو البركات وحده هو الذي امتاح أبا جعفر ، بل إن ياقوتا الحموي قد امتاحه كذلك قال : —

(١٩) الأدب العربي وتاريخه لمحمد هاشم عطية ص ١٢٤ .

(٢٠) تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ح ١ ص ٩٠ .

(٢١) نزهة الألباء ص ٤٤ .

وذكر النحاس أن حمادا هو الذى جمع السبع الطوال ، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة^(٢٢) .

* * *

ومن الباحثين المعاصرين من ينكر كتابتها بالذهب وتعليقها على الكعبة وهم كثيرون^(٢٣) نقف منهم عند المرحوم مصطفى صادق الرافعى ،

فقد جاء فى كتابه (تاريخ آداب العرب) : —

وأما خبر الكتابة بالذهب أو بمائه ، والتعليق على الكعبة ، ففى روايته نظر .

وعندى أنه من الأخبار الموضوعة التى خفى أصلها حتى وثق بها المتأخرون . ويبدى الرافعى ملاحظة قيمة بقوله : — ولم نرأى أحداً ممن يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ، ولا سمى تلك القصائد بهذا الاسم كالجاحظ والمبرد وصاحب الجمهرة وصاحب الأغانى مع أن جميعهم أوردوا فى كتبهم نثراً وأبياتاً منها ، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغانى أن عمرو بن كلثوم قام بقصيدته خطيباً بسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة ، فلو كان خبر التعليق صحيحاً لما ضره أن يقول — فكتبتها العرب وعلقتها على ركن من أركان الكعبة^(٢٤) .

* * *

وإذا كان الرافعى ينفى تعليق المعلقات ، فإنه لا ينفى وجودها ، بل لا يشك فى هذا الوجود قال —

وقد رأينا من ينكر أن هذه القصائد صحيحة النسبة مرجحاً أنها منحولة وضعها مثل حماد الراوية أو خلف الأحمر ، وهو رأى فائل لأن الروايات قد تواردت على نسبتها ، وتجد أشياء منها فى كلام الصدر الأول ، وإنما تصح الروايات بالمعارضة بينها ، فإذا اتفقت فلا سبيل إلى إنكارها .

(٢٢) معجم الأدباء ح ١٠ ص ٤٦٦

(٢٣) منهم الدكتور أحمد الحوفى فى كتابه « الحياة العربية فى العصر الجاهلى » ١٢٧ —

١٣٥ ، والدكتور محمد كامل حسين فى كتابه « الشعر العربى والذوق المعاصر » ص ٨ .

(٢٤) تاريخ آداب العرب ص ١٩٣ .

غير أنه مما لا شك فيه عندنا أن تلك القصائد لا تخلو من الزيادة وتعارض الألسنة
قل ذلك أو كثر ، أما أن تكون بجملتها مولدة فدون هذا نقض التاريخ^(٢٥)

* * *

والرافعى هنا يعرض بالدكتور طه حسين الذى لم ينكر وجود المعلقات فحسب وإنما
أنكر الشعر الجاهلى كله ، وكتابه (فى الأدب الجاهلى) يقوم على هذا الإنكار جملة
وتفصيلا .

* * *

وما نرتضيه ونقره ونؤمن به هو أن الشعر الجاهلى موجود وجوداً يقينياً ، وأن نسبته
إلى أصحابه نسبة صحيحة ، وأن المعلقات منه عيونه وغرره . وأن نسبتها إلى أصحابها
نسبة حقيقية وأنها علقت على الكعبة .

فقد ذكر خبر التعليق على الكعبة رواة مختلفون . منهم من هو أقدم من أبى جعفر
النحاس كابن الكلبي المتوفى سنة ٢٠٤ هـ : ومنهم من يعد معاصراً له كابن عبد ربه
المتوفى سنة ٣٢٨ هـ أى قبل أبى جعفر بعشر سنوات . ومنهم من كان بعده كابن
رشيق صاحب العمدة . وابن خلدون صاحب المقدمة والبغدادى صاحب الخزانة .

* * *

وقد أبلى أستاذنا الدكتور بدوى طبانه بلاء حسناً فى إثبات تعليق المعلقات فى الكعبة
بعد أن فند حجج المخالفين تفنيدياً قائماً على المنطق والتاريخ والإدراك الصحيح لحقائق
الأشياء وطبائع الأمور فى المجتمع العربى القديم .

واقراً الفصل الأول من كتابة القيم [معلقات العرب] .

* * *

(٢٥) المرجع السابق نفسه .

نموذج من الشعر الجاهلى معلقة الحارث بن حلزة (١) .

الحارث هو الحارث بن حلزة اليشكرى بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد ، ينتهى نسبه إلى يشكر رھط من بكر بن وائل ، وهو من أصحاب الواحدة الجيدة ، مات قبل الهجرة بنحو خمسين سنة بعد أن عمر طويلا .

قال الأصمعى : إن الحارث قال قصيدته وهو يومئذ قد أتت عليه من السنين خمس وثلاثون ومائة سنة .

والحارث أحد أصحاب المعلقات بإجماع الرواة ، اللهم إلا ما كان من أبى زيد القرشى صاحب جمهرة أشعار العرب ، فإنه الوحيد الذى أغفل ذكر الحارث بين أصحاب المعلقات (٢) .

الظروف التى قيلت فيها المعلقة

قال أبو عمرو الشيبانى : —

كانت بنو تغلب بن وائل من أشد الناس فى الجاهلية حتى قيل — لو أبطأ الإسلام قليلا لأكلت بنو تغلب الناس .

ويقال : جاء ناس من بنى تغلب إلى بكر بن وائل يستسقونهم فطردتهم بكر للحقد الذى كان بينهم فرجعوا فمات منهم سبعون رجلا عطشا ، ثم إن بنى تغلب اجتمعوا لحرب بكر بن وائل واستعدت لهم بكر ، لكنهم حين التقوا خاف كل صاحبه وأشفقوا من أن تعود الحرب بينهم كما كانت وتداعوا للمصلح .

(١) اختلف فى معنى حلزة ، فقليل : معناه القصيرة ، والبخيلة ، والسيئة الخلق . ونبات .

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٧٧ ومعلقات العرب ص ٢٠٠ .

وقد تحاكموا في ذلك إلى ملك الحيرة عمرو بن هند فأصلح بينهم وأخذ من الفريقين رهنا مائة غلام من كل فريق ليكف بعضهم عن بعض وصمانا للصالح ، وكان أولئك الرهن يسرون ويغزون مع الملك فأصابتهم سموم في بعض مسيرهم فهلك عامة التغلبيين وسلم البكريون فقالت تغلب لبكر : أعطونا ديات أبنائنا فإن ذلك لازم وحتم ، فأبت بكر وكادت الحرب أن تقع بينهم لولا أنهم اتفقوا على عقد مجلس للتفاهم لدن عمرو بن هند .

واتفقت كلمة تغلب على أن يمثلها شاعرها وسيدها عمرو بن كلثوم وهو صاحب المعلقة التي مطلعها : —

ألاهبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

* * *

أما بكر فقد أنابت عنها النعمان بن هرم أحد بني ثعلبة بن غنم بن يشكر .

فلما اجتمعوا عند عمرو بن هند قال عمرو بن كلثوم للنعمان بن هرم : —

ياأصم جاءت بك أولاد ثعلبة تناضل عنهم وقد يفخرون عليك

فقال النعمان : وعلى من أظلت السماء يفخرون .

فقال عمرو بن كلثوم : والله إنى لو لطمتك لطمة ما أخذوا لك بها

فقال النعمان : والله لو فعلت ما أفلت بها ، وتلفظ بعبارة نائية لا تليق بمجلس الملك

الجبار عمرو بن هند ، فغضب عمرو بن هند وكان في قرارة نفسه يؤثر بني تغلب على

أولاد بكر ، فقال لجارية له : يا جارية أعطيه لحيًا بلسان .

[يقصد الحية أى اشتهيه] فقال النعمان — أيها الملك أعط ذاك أحب أهللك إليك ،

فقال له عمرو بن هند — أيسرك أنى أبوك ؟ قال . لا ، ولكن وددت أنك أُمى .

قالوا : فغضب عمرو بن هند غضبا شديدا حتى هم بالنعمان .

* * *

ولم يعد النعمان بهذا الذى كان فى مجلس عمرو بن هند صالحا لتمثيل بكر ولهذا

قال الحارث بن حلزة لقومه .

إنى قد قلت خطبة فمن قام بها ظفر بحجته وفلج على خصمه ، فرواها ناساً منهم ،

فلما قاموا بين يديه لم يرضهم ، فحين علم أنه لا يقوم بها أحد مقامه قال لهم : —

والله إنى لأكره أن آتى الملك فيكلمنى من وراء سبعة ستور وينضح أثرى بالماء إذا انصرفت عنه — وذلك لبرص كان به — غير أنى لا أرى أحدا يقوم بها مقامى ، وأنا محتمل ذلك لكم ، فانطلق حتى أتى الملك ، فلما نظر إليه عمرو بن كلثوم قال للملك — أهذا يناطقنى ؟ ! فأجابه الملك عنه حتى أقنعه به وأنشد الحارث قصيدته التى أولها .

آذنتنا بينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

وهو من وراء سبعة ستور ، وهند تسمع ، فلما سمعتها قالت — تا الله مارأيت كاليوم قط رجلا يقول مثل هذا القول يكلم من وراء سبعة ستور ، فقال الملك : ارفعوا سترا ، ودنا فما زالت تقول ويرفع ستر حتى صار مع الملك على مجلسه ، ثم أطعمه وأمر ألا ينضح أثره بالماء ، وجز نواصى البكرين الذين كانوا عنده ودفعها إلى الحارث ، قالوا : فلم تزل تلك النواصى فى بنى يشكر بعد الحارث زمنا طويلا .

المعلقة وشرحها

- ١ — آذنتنا بينها أسماء
رُبَّ ثاو يمل منه الثواء
- ٢ — آذنتنا بينها ثم ولت
ليت شعرى متى يكون اللقاء (٣)
- ٣ — بعد عهد لنا بيرة شماء
ء فأدنى ديارها الخالصاء
- ٤ — فالمحياة فالصفاح فأعلى
ذى فتاق فعاذب فالوفاء
- ٥ — فرياض القطأ فأودية الشر
بب فالشعبتان فالأبلاء

(٣) لم يرد هذا البيت فى ابن الأنبارى ولا فى الزوزى

آذنتنا : أعلمتنا قال تعالى : « فإن تولوا فقل آذنتكم على سواء » .
البين : الفراق

الثاوى . المقيم ، والثواء . الإقامة . أصل ثاو . ثاوى استثقلت الحركة فى الياء
فسكنت والتنوين بعدها ساكن فحذفت لالتقاء الساكنين وكانت أولى بالحذف من
التنوين . لأن قبلها كسرة تدل عليها ، ولأن التنوين علامة الصرف .

والممل والملال هو أن تمل شيئاً وتعرض عنه .
فى الحديث (إن الله لا يمل حتى تملوا) :
قيل . إن الله لا يطرحكم حتى تتركوا العمل وتزهّدوا فى الرغبة إليه ، فأطلق على
اطراح الله لهم وتركهم العمل مللاً على عادة للعرب فى استعمال الفعل وإرادة لازمه .
وقيل إن الله لا يقطع عنكم فضله حتى تملوا سؤاله .
فسمى فعل الله مللاً على طريق المشاكلة فى الكلام كقوله تعالى (فمن اعتدى عليكم
فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم) .

وقد استشهد بهذا الحديث على صحة جعل الأول مشاكلاً للثانى ، والأكثر فى
المشاكلة أن يعجىء الثانى مشاكلاً للأول كآلية السابقة (فمن اعتدى ..) وكقول الله
تعالى (ومكروا ومكر الله . والله خير الماكرين) ، وكقول الشاعر : —
قالوا : اقترح شيئاً نجد لك طبخه

قلت : اطبخوا لى جبة وقميصاً

و (برقة شماء) و (الخلاء) و (المحياة) و (الصفاح) و (أعناق فتاق)
و (عازب) و (الوفاء) و (رياض القطا) و (أودية الشرب) و (الشعبان)
و (الأبلأ) .

هذه كلها أسماء أماكن منها الجبال ؛ ومنها الهضاب ، ومنها الأودية ، ومنها الآبار
ومنها الأرض السهلة الخصبة .

يقول : — فارقتنا أسماء بعد العهد بها فى هذه المواطن أى بعد لقاءات كثيرة فى
أماكن مختلفة ، وإذا كان طول المعاشرة مدعاة إلى التقالى ، فإن أسماء لم تكن كذلك .

٦ — لا أدري من عهدت فيها فأبكي الـ

يوم دلها وما يرد البكاء؟

من عهدت . كناية عن حبيته أسماء .

الدله: التحير، يقال: دلّه الحب أى حيره وأدهشه ، والدله أيضا . ذهاب العقل .

الإحارة . من قولهم . حار الشيء يحور أى رجع ، وأحرته أنا أى أرجعته ورددته .

يقول . — لا أرى أسماء فى هذه الأماكن فأنا أبكى اليوم متحيرا ذاهب العقل ،
وأى شيء رد البكاء على صاحبه ؟ ! .

الاستفهام بلاغى للنفى .

والمعنى لا يرد البكاء على صاحبه فائتا ولا يجدى عليه شيئا .

٧ — وبعينيك أوقدت هند النـ

رأصيلا تلوى بها العليا

٨ — أوقدتها بين العقيق فشخـ

صين يعود كما يلوح الضياء

٩ — فتنورت نارها من بعيد

بخزاز هيهات منك الصلاء

وبعينيك . أصلها وبرأى عينيك فحذف ، وهو مثل : — (واسأل القرية)

والمعنى : أوقدت النار وأنت تراها لقربها منك . تقول العرب : —

هو منى بمرأى ومسمع . أى حيث أراه وأسمعه

الأصيل . العشى ؛ وجمعه أصل . وجمع أصل . آصال .

تلوى بها العليا . تلوى ترتفع . والعليا . المكان المرتفع من الأرض يريد العالية

وهى بلاد الحجاز ومايليه من ديارقيس .

(شخصين) أكمة ذات شعبتين .

العود . الرند وهو نبات طيب الرائحة . ولهذا يتبخر به .

تنورت . تقول . تنورت النار إذا تأملتها بالليل لترى أقرية هى أم بعيدة . وأكثرية

هى أم قليلة ؟

خزاز وخزازى . اسم موضع . جاء فى القاموس خزاز كسحاب .

وخزازی كحبالی . جبل كانوا یوقدون علیه النار لیلۃ الغارة .

هیہات . اسم فعل ماض بمعنی بعد جداً .

وفی هیہات عدة لغات .

فمن العرب من یبینہا علی الفتح بغير تنوین .

ومنہم من ینونہا وهی مفتوحة .

ومنہم من یبینہا علی الکسر بغير تنوین .

ومنہم من ینونہا وهی مکسورة [٤] .

الصلاة : مصدر صَلَّى النار وصلی بالنار یصلی إذا احترق بها أو ناله حرها .

* * *

والمعنى :

حطت المصائب علی الحارث الذی کان زیر نساء ، فہا هی ذات أسماء قد ہجرته

بعد أن أذرتہ .

أما ہند فإنہا تحاذر أن تدنو وتدنو تحاذر ، لقد أوقدت نارہا علی مرأى منه وتعمدت
ذلك بأن أوقدتها فوق مرتفع لہ حدان ہما العقیق وشخصین ، لیكون أظهر لہا وأبرز
لضوئہا .

ثم ہی قد خلطت خطبہا بعود الرند لیشم الحارث طیبہا بعد أن یكون قد رأى نورہا ،
ولا عجب فالحواس نوافذ علی النفس والمدرک بحاستین أقوى من المدرک بحاسة
واحدة ، أى أن نار ہند مشمومة مثلما ہی مرئية أو أنها مشمومة بمقدار ما ہی مرئية .

* * *

هذا ما نفہمہ من قوله « بعود كما یلوح الضیاء » .

والبيت التاسع خبر یتحسر بہ الشاعر علی حالہ ، وهو فی نہایتہ یجرد من نفسه شخصاً
یخاطبہ بفحوى الخبر الذی صدر بہ البيت علی سبیل التأكيد ، وبأسلوب الالتفات من
التکلم إلى الخطاب .

والمعاناة مع ہند نفسیة ، وقد كانت مع أسماء جسدیة ، والأولی أصعب من الثانية ،
فالأمر كما قال الشاعر : —

وأشد ما لقيت من ألم الجوى
قرب الحبيب وما إليه وصول
كالعيس فى البيداء يقتلها الظما
والماء فوق ظهورها محمول
* * *

- ١٠ - غير أنى قد أستعين على الهـ
م إذا خفّ بالثوى النجاء
١١ - بزفوف كأنها هقلّة أمـ
رئال دويّة سقفاء
١٢ - آنست نبأة وأفزعها القنا
ص عصرا وقد دنا الإمساء
١٣ - فترى خلفها من الرجوع وال
وقع مينا كأنه أهباء
١٤ - وطراقاً من خلفهن طراق
ساقطات ثلوى بها الصحراء
١٥ - أتلهى بها الهواجر إذ
كل ابن هم بليّة عمياء
الثوى : بيت فى جوف بيت ، والبيت المهيأ للضيف ، والضيف نفسه ، والثوى :
المجاور فى الحرمين ، والصبور والأسير ، والمقيم .
النجاء : السرعة .

و [غير أنى] منصوب على الاستثناء وهو استثناء من غير الأول كقوله تعالى « وما
لهم به من علم إلا اتباع الظن » .

وكقول النابغة : —

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب
* * *

ويحتمل أن يكون [غير أنى] متعلق بقوله [وما يُرْدُّ البكاء] أى وما يرد بكائى
بعد أن تباعدت عنى فاهتممت بذلك غير أن قد أستعين على همى بهذه الناقة

* * *

والرواية المشهورة هكذا بسكون الدال وقطع الهمزة .
أما [قد استعين] بفتح الدال ، فقد خففت الهمزة وألقت حركتها على ما قبلها .
والهم : الحزن الذى يهملك أى يجعلك مهموماً قلقاً .
والهم أيضاً : التهيؤ لمزاولة الفعل . قال تعالى :
« ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » .
الزفيف : إسراع النعامة فى سيرها ، وقد يستعار لسير غيرها كما هنا ، والزفوف
مبالغة .

الهقلة : النعامة ، والظليم [ذكر النعام] هقل .
الرتال : جمع رأل ، والرأل : ولد النعامة .
الدوية : منسوبة إلى الدو وهى الصحراء أو الأرض البعيدة الأطراف مطلقاً .
السقف : طول مع انحناء ، وسقفاء : مرتفعة إذ كل ما ارتفع فهو سقف .
آنست : أحست ، والنبأة . الصوت الخفى يسمعه الإنسان أو يتخيله .
الإفزاز : الإخافة .
القناص : جمع قانص ، والقانص الصائد .
العصر : العشى .
الرجع : رجع قوائم الناقة ، والوقع وقع خفافها .
المنين : الغبار الدقيق ، وكل ضعيف فهو منين ، وقال ابن الأعرابى :
المنين من الأضداد فهو الضعيف وهو القوى .
الأهباء = جمع هباء ، والإهباء : إثارة الغبار .
الطراق = آثار نعال الإبل فى الرمال .
وقوله « من خلفهن طراق » معناه : أنها طورقت مرة بعد مرة أى وطئت وديست
كثيراً .

وساقطات أى ضائعات قد ذهبت بها الصحراء ومحتها .
أتلهى : من اللهو أى ألهو بها فى الهواجر .

ابن هم . صاحب هم .

البلية . ناقة الرجل إذا مات عقلت عند رأسه أى عند القبر

مما يلي رأسه وعكس رأسها إلى أذنيها فترك .

لا تأكل ولا تشرب حتى تموت فهي عمياء أى لا تبصر ما ينفعها فتتجه إليه وتهم بفعله . قيل كانوا يفعلون ذلك حتى إذا قام الميت من قبره للبعث ركبها .

والحارث هنا يتخلص من النسيب إلى ذكر حاله فى طلب المجد فيقول . ولكنى قد أستعين على تسرية همى عنى بناقة سريعة .

أو ولكنى أستعين على إمضاء هممى وإنفاذها مهما تفاقت الأمور من حولى أو ساءت الظروف المحيطة بى لدرجة أن من كان مقيماً معى يسرع بالفرار خوفاً وفزعاً .

يقول : أستعين على قضاء أمورى عندئذ بناقة طويلة بدويه مطاردة ذات أولاد وهى خائفة ؛ فقد سمعت صوت الصائدين فى المساء .

وهذه الأمور دوافع تدفع الناقة إلى الإسراع فى سيرها :

فطولها يساعدها على انفساح خطواتها .

وبداوتها تعنى أنها متمرنة على الجرى ، فطبيعة الصحراء تستدعيه وتساعد عليه .

وخوفها من الصيادين يستحثها وبخاصة إذا كانت مطاردة فى المساء .

وفى أولادها مغناطيسية تجذبها شوقاً إليهم أو اطمئناناً عليهم أو هما معا .

هى إذن ناقة مسرعة ، ولكونها مسرعة فإنك ترى خلفها — بسبب رجوعها قوائمها

وضربها بها — ترى غباراً رقيقاً دقيقاً كأنه هباء منبث فى حزمة ضوء .

وكون هذا الغبار خفيفاً دليل إسراع الناقة فى مشيها ، فهى تمس الأرض مساً خفيفاً

لا يثير من التراب إلا شيئاً لا يكاد يذكر .

* * *

وليس المنين الخفيف هو كل ما يرى فى إثر هذه الناقة المسرعة بل إنك ترى كذلك

إطباق نعلها على مواقع أقدامها ، وهى مواقع كثيرة تسقط على الرمل فى تتابع رتيب .

لكن الصحراء بريحها ودوابها وهوامها تطمس هذه الآثار

هذه الناقة الفذة يمتطيها الحارث مقتحماً بها لفح الهواجر ، على حين يرتبك غيره ولا يدري كيف يتصرف ، وإذا تصرف فإنه لا يحسن التصرف .

١٦ — وأتانا عن الأرقام أنباء

وخطب نعننى به ونساء .

الخطب : الأمر العظيم ، و (نعننى به) فيه قولان :

أحدهما : نتهم ونظن به أى يعنوننا به .

والآخر : أن يكون من العناية أى نتهم به كما يقال : عنيت بحاجتك أعنى بها عناية ،

هذا هو الفصيح ، وحكى ابن الأعرابى عنيت بحاجتك بفتح العين .

[نساء] فيه أيضاً قولان : —

أولهما : يساء بنا فيه الظن .

والآخر : نساء نحن فى أنفسنا لاهتمامنا بهذا الخطب .

١٧ — أن إخواننا الأرقام يغلو

ن علينا . فى قيلهم إحقاء

[أن إخواننا] بفتح همزة [أن] على أنها فى موضع رفع على البدل من [أنباء

وخطب] .

ويروى : [إن إخواننا] بكسر همزة [إن] ويكون ذلك استئناف كلام .

الأرقام : جمع أرقم وهو نوع من الحيات . والمقصود بالأرقام هنا أحياء من بنى

تغلب ، سموا بالأرقام لأن امرأة شبهت عيون آبائهم بعيون الأرقام .

وقيل بل إن بعض الناس نظر إليهم وهم تحت الدثر فقال : —

كأن أعينهم أعين الأرقام ، فلزمهم هذا القلب .

الغلو : الغلو لغة : الارتفاع والزيادة ، ومعنى يغلون علينا يظلموننا ويحملوننا ذنوب

غيرنا قال تعالى ﴿ لا تغلوا فى دينكم ﴾ أى لا تتجاوزوا ما حد لكم .

إحقاء [يحتمل معنيين] : — أحدهما : أن يكون معناه الاستقصاء ، كأنهم

استقصوا علينا ونقضوا العهد من قولك : أحفيت شعرى إذا استقصيت أخذه .

والآخر : أن يكون من أحفيت الدابة إذا كلفتها مالا تطيق حتى تحفى فيكون معناه
فى البيت أنهم ألزمونا ما لا نطيق .

١٨ — يخلطون البرىء منا بذى الذنـ

ب ولا ينفع الخلئى الخلاء

يخلطون : يسوون .

الخلئى : البرىء أى الخالى من الذنب ، ويقال للخالى من الحزن خلئى ومنه المثل
« ويل للشجى من الخلئى » كأنه قال : — ويل للبكى من الهنى ، أما الخلاء فهو البراءة
والترك .

والمعنى : — يسوون بين غير المذنب والمذنب ولا تنفع البرىء براءته .

١٩ — زعموا أن كل من ضرب الـ

عير موال لنا وأنا الولاء

العير : الوتد . يقال لكل شئء نأتىء . عير فقيل للوتد : عير لنتوه أو لنتوته ، والعير :
العين ، والعير : الحمار ، والعير : السيد والعير ، : القذى ، والعير : جبل بعينه .

والمعنى فى جميع الأحوال أن إخواننا التغلبين يظلموننا بتحميلنا ذنوب الناس ، بل
بتحميلنا أعمال الناس التى لا يرضى عنها التغلبون ولو لم تكن ذنوبا ، وأكثر من ذلك
بتحميلنا أعمال الناس على الإطلاق .

فالناس فى زعمهم خاضعون لأمرنا ويقصدون إرضاءنا .

ولا عجب ، فهم موالون لنا ونحن ولاتهم .

كل من ضرب وتد الخيمة ألزمونا عمله .

وكل من ضرب حماراً ألزمونا عمله .

وكل من أطبق جفنا على جفن ألزمونا عمله .

وكل من ضرب عينا من الأعيان أو رضى عن ذلك ألزمونا عمله .

والخلاصة أن التغلبين يحثون عن أى سبب يبررون به سلوكهم المعادى لنا .

* * *

٢٠ — أجمعوا أمرهم بليل فلما

أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

إجماع الأمر : عقد القلب وتوطين النفس عليه ، وخص الليل بذلك لأنه وقت صفاء الأذهان ، ويروى أجمعوا أمرهم عشاء ، ولا فرق بينهما في المعنى .

الضوضاء : الجلبة والاختلاط ، أى لما أحكموا أمرهم عشاء أصبحوا في تعبئة لما أحكموه من إسراج وإلجام وكلام .

٢١ — مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ نَصْ

هال خيل خِلال ذاك رُغاء

يَنَّ الضوضاء في البيت فقال : —

من مناد ينادى صاحبه فيقول : يا فلان ، ومن مجيب يقول : — هاأنذا ، ومن تصهال خيل ، أى لما قدموها للإسراج والإلجام وخطر بعضها إلى بعض ، (خلال ذاك) أى بين جميع ذلك ، رغاء الإبل أى أصواتها .

٢٢ — أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمَرْقُشُ عَنَا

عند عمرو ، وهل لذاك بقاء ؟ !!!

المرقش : المزين القول بالباطل ليقبل منه الملك باطله .

ولعله يقصد بالمرقش عمرو بن كلثوم ،

والاستفهام في البيت بلاغى معناه النفى . فمعنى (هل لذاك بقاء) أن الباطل لا يبقى .

يقول : — يا من تبلغ عنا الملك عمرو بن هند ما يشككه في محبتنا إياه ودخولنا تحت طاعته . إن ما تقول لا بقاء له لأن الملك سيعرف وجه الكذب فيه .

٢٣ — لَا تَخْلُنَا عَلَى غَرَاتِكَ إِنَّا

قبل ما قد وشى بنا الأعداء

الغرات : اسم بمعنى الإغراء ، و [على غراتك] أى على امتداد إغرائك ، والمفعول الثانى لتخلنا محذوف أى لا تخلنا على غراتك بنا خاشعين أو هالكين .

يخاطب من يسعى بهم من بنى تغلب إلى عمرو بن هند ملك العرب فيقول : —

لا تظننا متذللين متخاشعين لإغرائك الملك بنا ، فقد وشى بنا أعداؤنا إلى الملوك قبلك ،
ولم ينالوا منا .

وبعبارة أخرى . إن إغراءك الملك بنا لا يقدح في أمرنا كما لم يقدح إغراء غيرك فيه .
٢٤ — فبقينا على الشنأة —

ينا جدود وعزة قعساء

الشنأة . البغض . تمنينا = ترفعنا . والجدود . الحظوظ أو الأصول . ويروى
(تمنينا حصون) . القعساء . الثابتة يقول . — فبقينا على بغض الناس لنا ، وإغرائهم
الملوك بنا ترفع شأننا وتعلو قدرنا أصولنا أو حظوظنا وعزة ثابتة لا تزول .
٢٥ — قبل ما اليوم بيضت بعيون الـ

ناس فيها تعيط وإباء

الباء في بعيون زائدة أى بيضت عيون الناس ، ويروى . بيضت أعين الناس ، وتبيض
العين كناية عن الإغماء . و (ما) في قوله (قبل ما) زائدة أيضا . و (تعيط) يحتمل
معنيين . —

أحدهما . أن يكون من قولهم اعتاطت الناقة إذا لم تحمل وامتنعت من الفحل ، أى
فعرزنا تمنعنا من أن نستضام .

والمعنى الآخر . — أن يكون من قولهم (رجل أعيط) و (امرأة عيطاء) إذا كانا
طويلين ، فيكون المعنى على هذا . لنا عزة طويلة غير ناقصة ولنا إباء .

يقول : — قد أعمت عزتنا قبل اليوم عيون أعدائنا الذين يحسدوننا ولا عجب ، فعرزنا
تأبى علينا الذلة وتمنعنا من أن نضام ، أو فعرزنا طويلة شامخة لا تطاول ولا تقاوم .
٢٦ — وكان المنون تُردى بنا أر

عن جونا ينجاب عنه العماء

المنون :منية أى الموت ، والمنون . الدهر . سُمى منونا لأنه يذهب بمنة الأشياء
أى قوتها . تردى . ترمى .

الأرعن : الجبل الذى له حيود أى حروف وأطراف تخرج عن معظمه .الجون :
الأسود والأبيض ، والمراد به هنا الأسود . الانجياب : الانكشاف والانشقاق . العماء :
السحاب .

يقول : — وكأن الدهر وهو يرمينا بمصائبه ونوائبه يرمى جبلا أرعن أسود ينشق
عن السحاب أى يحيط به ولا يبلغ أعلاه .

يريد أن نوائب الزمان وطوارق الحداث لا تؤثر فيهم ولا تقدر في عزهم كما لا
تؤثر في مثل هذا الجبل الذى لا يبلغ السحاب أعلاه لسموه وعلوه .
٢٧ — مكفهرًا على الحوادث ماطر

تـوه للدهر مؤيد صماء

الا كفهرار : شدة العبوس والقطوب تقول : اكفهر فلان فى وجهى إذا نظر نحوك
بغیظ وغضب . والرتو : الشد والإرخاء جميعا فهو من الأضداد ولكنه فى البيت بمعنى
الإرخاء .

قال النحاس فى شرحه . لا ترتوه أى لا تنقصه تقول . رتوت الثوب إذا نقصت منه .
والمؤيد الشديد الأيد أى القوة ، ويعنى بالمؤيد . الداهية هذا على أن المؤيد بالياء ، .
أما المؤبد — بالباء — فهو الداهية العظيمة أيضا مشتقة من الأبد فمعناها : القوة ،
والصماء الشديدة من الصمم الذى هو الشدة والصلابة .
والبيت من صفة الأرعن .

يقول . يشتد ثباته على انتياب الحوادث له ، لا ترخيه ولا تنتقص منه داهية قوية
شديدة من دواهى الدهر ، يريد أنهم مثل هذا الجبل فى المنعة والقوة .
٢٨ — أيما خطة أردتم فأدو

ها إلينا تمشى بها الأملاء

الخطة الأمر العظيم الذى يحتاج إلى المخلص منه .
أدوها . ابعثوها مع الأملاء ، والأملاء جمع ملاء ، والملاء الجماعة وأشرف القوم

وعليتهم وحكماؤهم ، سموا بذلك لملاءتهم بما يلتمس عندهم من المعروف وجودة
الرأى ، أو لأنهم يملأون العيون أبهة والصدور هيبة .

و [أيما خطة] منصوبة بقوله (أردتم) لأن الاستفهام يعمل فيه ما بعده .

يقصد أن البكرين مسالمون ، وهم لذلك مستعدون لدراسة أية تسوية تعرضها عليهم
تغلب عن طريق السفراء الشرفاء .

٢٩ — إن نبشتم ما بين ملحّة فالصا

قب فيه الأموات والأحياء

ملحّة : مكان . الصاقب : جبل ، و « إن نبشتم » معناه : إن أثرتم ما كان بيننا
وبينكم من القتل والأسر في الوقعات التي كانت بين ملحّة والصاقب ، وجدتم قتلى
لم يثأرلهم وقتلى قد ثمر لهم ، فسمى الذين لم يثأر لهم أمواتا ، والذين ثمر لهم أحياء ،
لأنهم لما قتل من أعدائهم بعدلهم ثأراً لهم كأنهم عادوا أحياء إذ لم تذهب دماؤهم هدرأ
يريد أنهم ثأروا لقتلاهم ، وتغلب لم تتأّر لقتلاهم .

وجواب الشرط محذوف لعلم المخاطبين به .

والمعنى : إن فعلتم هذا فلنا الفضل فيه .

ويحتمل أن يكون الجواب (فيه الأموات والأحياء) أى ففيه ، وحذفت الفاء كما
حذفت في بيت حسان بن ثابت : —

من يفعل الحسنات الله يشكرها

والشر بالشر عند الله مثلالن

٣٠ — أو نقشتم فالنقش يعجشمه النا

س وفيه الإسقام والإبراء

نقشتم : استقصيتم . يعجشمه الناس : يتكلفونه على مشقة . الإسقام : الأمراض .
كنى بالسقم عن الذنب ، وبالبراء عن براءة الساحة .

يريد أن الاستقصاء يبين براءتنا من الذنب ويوضح أن الذنب ذنبكم .

٣١ - أوسكتم عنا فكنا كمن أغـ
مض عيناً فى جفنها أقذاء

الأقذاء = جمع قذى وهو ما يقع فى العين والماء والشراب من التراب والوسخ .
يقول : - إن سكتم فلم تستقصوا كنا نحن وأنتم عند الناس فى علمهم بنا سواء ،
وكان ذلك أسلم لنا ولكم ، على أنا نسكت ونغمض أعيننا على ما فيها منكم .

٣٢ - أو منعتم ما تسألون فمن حد
ثموه له علينا العلاء ؟ ! !
العلاء بالعين المهملة من العلو ، ويروى الغلاء بالغين المعجمة وهو الارتفاع أيضاً .
يقول : - وإن منعتم ما سألناكم من المهادنة والموادعة فمن الذى حدثتم عنه أنه
عزنا وعلانا ؟ ! .
أى فأى قوم أخبرتم عنهم أنهم فضلونا ؟ ! .

يريد أن يقول : - لا قوم أشرف منا فلا نعجز عن مقابلتكم بمثل صنيعكم .
٣٣ - هل علمتم أيام يُنتَهَبُ النا
س غِواراً . لكل حىَّ عواء
الأيام فى البيت هى الأيام التى هزم فيها كسرى وضعف أمره فكان بعض العرب
يغير على بعض .

الغور : المغاورة أى الإغارة مفعول مطلق من غير لفظ الفعل (ينتهب) كأنه قال :
ينتهب الناس انتهاباً أو يغار عليهم إغارة .

والعواء : صوت الذئب ونحوه ، وهو هنا مستعار للضحجيج والصياح .
يقول : - قد علمتم غناءنا فى الحرب وحمايتنا أيام إغارة الناس بعضهم على بعض
وضجيجهم وصياحهم مما ألم بهم من الغارات .

و (هل) فى البيت بمعنى (قد) ؛ لأنه يَحْتَجُّ عليهم بما علموه .

٣٤ — إذ رفعنا الجمال من سعف البحر
رين سيراً حتى نهاها الحساء

رفعنا الجمال فى السير أى سرنا سيراً رفيعاً .
السعف : أغصان النخلة . الواحدة سعفة ، ويعنى بالسعف ؛
النخل ، لأنه منه [مجاز مرسل علاقته الجزئية] .
و (حتى نهاها الحساء) أى حتى انتهت إليه ثم لم يكن لها نفاذ بعده .

و [الْحَسَى] رملة تحتها ماء إذا كشفت ظهر الماء ، وَالْحَسَى أيضاً البئر القريبة
الماء ، وَالْحَسَاءُ موضع بعينه .

يقول : أتذكرون حين حملنا جمالنا على أشد السير حتى سارت من البحرين سيراً
شديداً إلى أن بلغت الحساء ؟ ! .

وبعبارة أخرى : إننا طويلاً ما بين هذين الموضعين سيراً وإغارة على القبائل فلم يكفنا
شيء عن مرامنا حتى انتهينا إلى الحساء .

٣٥ — ثم ملنا إلى تميم فأحرم

نا وفينا بنات مر إماء

[مر] هو مر بن تميم بن مر ، ورفع [إماء] على أنه خبر الابتداء والمعنى (وبنات
مر إماء فينا) ولو كان فى غير الشعر لحسن النصب على الحال .

يقول : لمّا بلغنا الْحَسَاءَ ملنا على تميم ، فلما صرنا فى بلادهم أحرمنا أى دخلنا
فى الأشهر الحرم فكففنا عن قتالهم وفينا بنات مر إماء أى قد سبيناهن قبل دخول الأشهر
الحرم .

٣٦ — لا يُقيم العزيز بالبلد السهْ

ل ولا يَنْفَع الذليل النجاء

النجاء : الإسراع فى السير بقصد الهرب .

يخبر بشدة الأمر فيقول : — وأتذكرون حين كان الأعزة يتحصنون بالجبال ولا

يُمون بالبلاد السهلة لما كان الناس فيه من الغرة والخوف ، والأذلاء كان لا ينفعهم سراعهم فى الفرار .

يريد أن الشر كان عاما شاملا لم يسلم منه العزيز ولا الذليل :

٣٧ — ليس يُنجى مُوائلاً من حِذارٍ
رأسُ طُودٍ وحِرةٌ رجلاء

الموائل . الذى يطلب موائلا يهرب إليه .

الطود . الجبل . الحرة . كل موضع فيه حجارة سود .

الرجلاء . الصلابة الشديدة التى لا يستطيع الراكب أن يسير فيها لخشونتها وصعوبتها يترجل ليقدر مواطىء أقدامه .

يريد أنه لم ينج منهم من تحصن بالجبل ولا من استعصم بالحرة الخشنة .

٣٨ — فملكنا بذلك الناس حتى

ملك المنذر بن ماء السماء

٣٩ — وهو الرب والشهيد على يو

م الحيارين والبلاء بلاء

الرب = عنى المنذر بن ماء السماء ، والحياران : بلد .

يخبر أن المنذر فى يوم الحيارين قد شهدهم فعلم صنيعهم وبلاءهم ، وكان المنذر ند غزا أهل الحيارين ومعه بنو يشكر فأبلاوا بلاء حسناً .

وقوله « والبلاء بلاء » معناه . والبلاء شديد ، فيجوز أن يكون البلاء من البلية ، ويجوز أن يكون البلاء من الإبلاء والإنعام .

وفى البيت الثامن والثلاثين إقواء . وهو اختلاف حركة الحرف الذى بُنيت القصيدة عليه ، وقد كان كبار الشعراء ومقدموهم يقوون فى أشعارهم وعلى رأسهم النابغة لذيبيانى .

٤٠ — ملك أضلُع البرية مايو

جد فيها لما لديه كفاء

أضلع البرية . أشد البرية إضلاعاً لما يحمل أى هو أحمل الناس لما يحمل من أمر ونهى وعطاء وغير ذلك . تقول . ضلّع فلان يضلّع إذا امتلأ شبعاً . وقيل . إذا امتلأ رثاً حتى بلغ الماء أضلاعه . وتقول « فلان ضليع » تريد أنه قوى شديد الأضلاع والأضلع من الرجال : الشديد الغليظ .

وقوله « ما يوجد فيها لما لديه كفاء » معناه . — ليس فى البرية أحد يكافئه ، ولا أحد يستطيع أن يصنع ما يصنع من الخير .
٤١ — فاتركوا الطيخ والتعدى وإما

تتعاشوا ففى التعاشى الداء

الطيخ : الكلام القبيح ، يقال رجل طياخة إذا كان يفعل ذلك ، والطيخ : الكبير ، يقال رجل طيّاخة إذا كان متكبراً يزدري الناس .

التعدى : التجاوز ، والواجب تحريك الياء لأنها فى موضع النصب إلا أنه لما اضطر سكنها فى موضع النصب كما تسكن فى موضع الرفع والخفض .

وفى رواية فاتركوا الطيخ والضلال وهى أجود لأنه لا ضرورة فيها .

قوله (وإما تتعاشوا) معناه إن تتعاموا أى تتجاهلوا .

يقول وإما تتجاهلوا الحقيقة وهى أننا فضلاء أعزة ، ففى هذا التجاهل الداء ، أى الشر يرجع إليكم لأنكم عارفون مالنا من الفضل ، فإذا تجاهلتم ذلك فسدت قلوبنا عليكم فعاقبناكم فلحقكم العار .

٤٢ — واذكروا حلف ذى المجاز وما قد

م فيه العهود والكفلاء

ذو المجاز . موضع فى منى كانت تقام به سوق فى الجاهلية وكان عمرو بن هند أصلح فيه بين بنى بكر وبنى تغلب فأخذ عليهم الموائيق والرهائن ، من كل حى مائة غلام ، فذلك قوله :

« وما قدم فيه العهود والكفلاء » .

٤٣ — حذر الجور والتعدى ولن ينـ
قُض ما فى المهارق الأهواء

الجور = الظلم . التعدى : الاعتداء ، ويروى : حذر الخون من الخيانة . المهارق :
الصحف واحدها مُهَرَّق فارسي معرب .

يقول الحارث : — إن كانت أهواؤكم زينت لكم الغدر والخيانة بعدما تحالفنا
وتعاقدنا فكيف تصنعون بما هو فى الصحف مكتوب عليكم من العهود والمواثيق
والبيانات ؟ ! !

إن أهواءكم تعجز عن نقضها والإخلال بها .
٤٤ — واعلموا أننا وإياكم فى —
ما اشترطنا يوم احتلفنا سواء

احتلفنا : عقدنا الحلف .
يقول : إنما اشترطنا أن تكون الجنيات علينا وعليكم فلم تلزموننا وحدنا ذلك ؟ !
٤٥ — أعلينا جناح كندة أن يغـ
نم غازيهم ومنا الجزاء ؟ ! ! !
الجناح = الإثم . قال الأصمعى : — كانت كندة أخذت خراج الملك وهربت فوجه
إليهم من قتلهم .

وقال غيره : كانت كندة قد غزت تغلب وقتلت فيهم وسبت ، فقال الحارث أتلزموننا
ما فعلت كندة ؟ ! ! .

والاستفهام بلاغى غرضه التوبيخ أو الإنكار أو التعيير أو التعجب .
٤٦ — أم علينا جرّى حنيفة أو ما
جَمَعَتْ من مُحارب غبراء ؟ ! ! !

الجرّى والجراء بالقصر والمد : الجناية .
يقول : — هل علينا فى العهود والمواثيق التى أبرمت بيننا وبينكم أن تأخذونا بذنوب
حنيفة وجنایاتها عليكم ؟ ! ! .

كان رجل من حنيفة يقال له شمر بن عمرو ، قد اغتال المنذر بن ماء السماء لأن المنذر غزا غسان ، وكانت أم شمر غسانية .

وتفصيل ذلك أنه لما غزا المنذر بن ماء السماء غسان ذهب شمر إلى الحارث بن جبلة الغساني وطلب منه أن يمدّه بالرجال ، فندب الحارث مائة رجل من أصحابه وجعلهم تحت لواء شمر .

ثم قال : سر حتى تلحق بالمنذر بن ماء السماء وتقول له : — إنا معطوه ما يريد وينصرف عنا ، فإذا وجدتم منه غرة افاحملوا عليه ، فخرج شمر بن عمرو ويسير في أصحابه حتى أتى عسكر المنذر فدخل عليه وأخبره برسالة الحارث بن جبلة الغساني ، فركن إلى قوله ، واستبشر أهل العسكر وغفلوا بعض الغفلة ، فحمل الحنفى عليه بالسيف فضرب يافوخه ، فسال دماغه ومات من الضربة مكانه ، وقتلوا بعض من كانوا حول القبة وتفرق أصحاب المقتول .

* * *

غبراء : صفة لموصوف محذوف هو الأرض أو السنة .
أى ما عبأت لكم الأرض أو السنة السوداء من محاربين أشداء .
ويمكن أن يكون الموصوف كلمة (جماعة) ويكون المراد بـ (جماعة غبراء) إنما هم الصعاليك ، وقد وُصفوا بـ (غبراء) لما عليهم من أثر الفقر والضر .
ومعلوم أنه يقال للفقراء « بنو الغبراء » لأنهم لا مأوى لهم إلا الصحراء وما أشبهها كأنهم بنو الأرض .

ومعنى البيت : تجنى عليكم حنيفة فتلومونا ، ويجمع المحاربون عليكم من حيث تدرون ومن حيث لا تدرون فتلومونا ذلك .

والاستفهام فى هذا البيت كالأستفهام فى البيت السابق من حيث غرضه البلاغى .

٤٧ — أم جنايا بنى عتيق فمن يَغْـ

دِرْ فَإِنَّا مِنْ حَرْبِهِمْ بُرَّاء

يقول : أم علينا جنايات بنى عتيق ؟ .

لكن لا ؛ فنحن لا نقرهم على حربكم أو الغدر بكم

٤٨ — أم علينا جرّى العباد كما نـ

ط بجوز المحمل الأعباء

العباد : بطون شتى من قبائل العرب اجتمعت على النصرانية ونزلت الحيرة . نيط
عُلق . جوز . وسط . الأعباء : الأثقال جمع عبء وهو الثقل .

يذكر التاريخ أن بعض العباد وهم العباديون أصابوا فى بنى تغلب دماء ، ولم تدرك
بنو تغلب ثأرهم منهم ، فيقول الحارث مقرعاً لهم : تريدون أن تحملونا ذنوب هؤلاء
وتعلقوها علينا كما تعلق الأثقال بوسط البعير ؟ ! !

٤٩ — أم علينا جرّى قضاة أم ليـ

س علينا فيما جنوا أنداء

الأنداء جمع ندى وهو ما يلحق الإنسان من الشر . يقال لحقنى من فلان ندى أى
شر ، وأصله من ندى الأرض لأنه ييل ما حوله ويفسده .

و (ليس علينا فيما جنوا أنداء) أى ليس علينا مما جنوا شىء أو شر .

والمعنى : لا تلحقنا ولا تلزمنا جناية بنى قضاة عليكم من قتل لبعضكم وسبى
لنسائكم ورجالكم .

وموجة التعبير ما زالت مستمرة .

٥٠ — أم علينا جرّى إيادكما قيـ

ل لطمم : أخوكم الأباء

إياد هو إياد بن نزار بن معد ، وبنو بكر من ولد ربيعة بن نزار .

كانت قبيلة إياد تنزل سنداد ، وسنداد نهر فيما بين الحيرة إلى الأبله ، وكان عليه

قصر تحج إليه العرب وهو القصر الذى ذكره اسود بن يعفر فقال :

أرض الخورنق والسدير وبارق

والقصر ذى الشرفات من سنداد

قالوا : ولم يكن فى نزار حى أكثر من إياد ، ولا أحسن وجوهاً ،

ولا أمد أجساماً ولا أشد امتناعاً ، وكانوا لا يعطون الإتاوة أحداً من الملوك ، وكان من قوتهم أنهم أغاروا على امرأة لكسرى أنو شروان فأخذوها وأموالا له كثيرة فجهز إليهم كسرى العجيوش مرتين ، كل ذلك تهزيمهم إياد ، ثم إنهم ارتحلوا حتى نزلوا الجزيرة ، فوجه إليهم بعد ذلك كسرى ستين ألفاً ، وكان لقيط بن يعمر الإيادى ينزل الحيرة فكتب إلى إياد وهم بالجزيرة :

سلام فى الصحيفة من لقيط
إلى من بالجزيرة من إياد
بأن الليث كسرى قد أتاكم
فلا يشغلکم سوق النقاد^(٤)
أناکم منهم ستون ألفاً
يزجون الكتاب كالجراد
على حنق أتيتم فها
أوان هلاکم كهلاك عاد

فلما بلغ كتاب لقيط إياداً استعدوا لمحاربة الجنود الذين بعث بهم كسرى فالتقوا ، فاقتلوا قتالا شديداً حتى وجعت الخيل ، وقد أصيب من الفريقين ، ثم إنهم بعد ذلك اختلفوا فيما بينهم وتفرقت جماعتهم فلاحقت طائفة منهم بالشام ، وأقام الباقون بالجزيرة .

قال الأصمعى : كان طسم وجديس أخوين ، فأخذ جديس خراج الملك وهرب ، فأخذ الملك طسما وطالبه بما على أخيه .

فالمعنى : إنكم تطالبوننا بما ليس علينا كما طولب طسم بما ليس عليه . والأبناء هنا الذى أبى أن يطيع الملك بأن يؤدى ما عليه ، يقال : أبى يابى إباء فهو أب وأباء على التكثير .

(٤) النقاد جمع نقد — بورر حمل — وهى صغار الغنم أو هى جنس منها قصار الأرجل فلاح تكون بالبحرين

٥١ — ليس منا المصربون ولا في —

س ولا جندل ، لا الحدااء

هؤلاء قوم أو رجال من بني تغلب ، ضربوا بالسيوف
يقول : هؤلاء المضربون ليسوا منا ، غيرهم بأنهم منهم .
وقيل . قيس وجندل والحدااء : قبائل أو رجال كانت لهم في تغلب نكايات فغيرهم
بذلك .

٥٢ — عنا باطلاً وظلماً كما تع —

تر عن حَجْرَةَ الرَبِيضِ الظُّبَاءِ

العنن : الاعتراض من عَنَّ يَعْنُ بكسر العين وضمها بمعنى اعتراض وفي رواية عنتاً
بالتاء وهي الرواية المشهورة .

العُتْرُ : ذبح العتيرة وهي ذبيحة كانت تذبح للأصنام في رجب ، ويسمى ذلك الذبح
العتيرة أو الرجبية ، وفي الحديث (لا عتيرة) .
الحجرة بفتح الحاء وضمها في الأصل الناحية أو الموضع الذي تكون فيه الغنم ،
فإذا ضمت الحاء تخصص المعنى بحظيرة الغنم .
الرَبِيض : جماعة الغنم ، ويقال للموضع : رَبَض .
في الحديث : مثل المنافق مثل شاة بين ربضين إذا جاءت إلى هذه نطحتها . وإذا
جاءت إلى هذه نطحتها .

أى بين موضعى غنم ، ويروى بين ربضين أى بين غنمين قال ابن منظور بعد أن
أورد هذا البيت .

معناه أن الرجل كان يقول في الجاهلية : إن بلغت إبلى مائة عترة عنها عتيرة ،
فإذا بلغت مائة ضنَّ بالغنم فصاد ظلياً فذبحه .
وقال الليث بعد أن أنشد البيت :

إن العرب في الجاهلية كانت إذا طلب أحدهم أمراً نذر لئن ظفر به ليدبحن من غنمه
في رجب كذا وكذا وهي العتائر ، فإذا ظفر به فربما ضاق من ذلك وضم بغنمه وهي
الرَبِيض فيأخذ عددها ظباء فيذبحها مكان تلك الغنم .

فمعنى البيت : ألزمتونا ذنب غيرنا عننا أو عنتاً باطلا كما تذبح الظباء بدلا من الشياء .

- ٥٣ — وثمانون من تميم بأيدي
هم رماح صدورهن القضاء
٥٤ — لم يُخلُّوا بنى رزاح يبرقا
ء نطاع . لهم عليهم دعاء
٥٥ — تركوهم ملحين وآبوا
بنهاب يصم منه الحداء
* * *

يشير إلى أن عمراً وهو من ولد سعد بن زيد مناه بن تميم خرج فى ثمانين رجلا من بنى تميم غازين فأغار على ناس من بنى تغلب يقال لهم : بنورزاح ، وكانوا ينزلون أرضا يقال لها نطاع قريبة من اليمن فقتل فيهم وأخذ أموالا كثيرة ، وقوله « صدورهن القضاء » أى الموت ، وصدر كل شىء أوله و « لم يُخلُّوا ... الخ » معناه قتلوا معظمهم .

ويروى [لم يُخلُّوا] بالحاء من أحلته أى جعلته حلالا .
والمعنى على هذه الرواية : ما أحل قومنا محارم هؤلاء القوم وما كان من هؤلاء القوم دعاء على قومنا .

يعبرهم بأنهم أحلوا محارم هؤلاء القوم بهذا الموضع فدعوا عليهم .
(ملحين) أى مقطعين بالسيوف من التلحيب وهو التقطيع .
والأوب والإياب : الرجوع ، والنهاب : جمع نهب .
و (يصم منه الحداء) أى لا يسمع الحداء لكثرة رغاء الإبل والضجة .
وحقيقته يصم منه سامع الحداء ، وهو مجاز كما يقال : نام ليلك .
يقول : تركت بنو تميم هؤلاء القوم مقطعين بالسيوف ، وقد رجعوا إلى بلادهم مع غنائم يصم حداء حداتها آذان السامعين لكثرتها .

- ٥٦ — ثم جاعوا يسترجعون فلم تر
جع لهم شامة ولا زهراء

٥٧ — ثم فاعوا منهم بقاصمة الظهر

ر ولا ييرد الغليل الماء

الكلام عن بنى رزاح المغزوين ، و (يسترجعون) فى موضع نصب على الحال .
الشامة : السوداء . والزهراء : البيضاء .

والمعنى : تحركت بنو رزاح فى اتجاه بنى تميم ليستردوا ما فقدوا فلم يظفروا منهم
بطائل ، ولم يحصلوا على أسود ولا على أبيض ، يقال : ماله شامة ولا زهراء أى ماله
ناقة سوداء ولا ناقة بيضاء . كناية عن فقره المدقع .

فاعوا : رجعوا . قاصمة الظهر : الخيبة ، وهذا تمثيل أى صاروا بمنزلة من قصم
ظهره . والغليل والغلة : شدة العطش .

والمعنى : لم يرجع إليهم شىء مما أخذ منهم بل رجعوا صفر اليدين وتلك هى الخيبة
الكبرى ، وهذا ما قصم ظهورهم ، وإن غليلهم عليهم لغليل أجواف لا يسكنه شرب
الماء ، لأنه من حرارة الحقد لا من حرارة العطش .

٥٨ — ثم خيل من بعد ذاك مع الغد

— للاق لا رافة ولا إبقاء

يقول : لم تستردوا أنفاسكم بعد بنى تميم ، بل جاءتكم الفوارس مع الغلاق والغلاق
من بنى حنظلة من تميم ، غزا بنى تغلب فقتل فيهم وسبى .

ومعنى [لا رافة ولا إبقاء] ليس لأصحاب الغلاق رافة بكم ولا إبقاء عليكم ،

٥٩ — ما أصابوا من تغلبى فمطلو

ل عليه إذا تولى العفاء

طل دمه : أهدر ، ولم يؤخذ بثأره .

العفاء : الدروس أى ينسى فيصير بمنزلة الشىء الدارس ، وهو أيضاً التراب الذى
يغطى الأثر .

و [ما] هنا للشرط ، وهى فى موضع نصب بـ « أصابوا » .

يقول : — ما قتلوا من بنى تغلب أهدرت نفوسهم حتى كأنهم درسوا أو غُطوا بالتراب . يريد أن دماء بنى تغلب تهدر ، ودماءهم لا تهدر بل يدركون ثأرهم .
٦٠ — كتكاليف قومنا إذ غزا المنـ

ذر . هل نحن لابن هند رُعاء

التكاليف : المشاق والشدائد . الرُعاء : جمع راع وهو الذى يحفظ الماشية .
يقول : هل قاسيتم من المشاق والشدائد ما قاسى قومنا حين غزا المنذر أعداءه فحاربهم ؟ .

يروى أنه لما قتل المنذر بن ماء السماء اعتزلت طائفة من بنى تغلب ، وقالوا لا نطيع أحداً من ولده ، فلما ولى ابنه عمرو بن هند وجه إليهم فقالوا : —
أرُعاء نحن ؟ فوجه إليهم عمرو بن هند من قتل فيهم وسبى .
حكى الحارث قولهم وقال لهم : إن قتل عمرو بن هند فيكم كفعل الغلاق
٦١ — إذ أحلَّ العَلاء قبة ميسو

ن فأدنى ديارها العوصاء

أحل : أنزل ويروى إذ أحلَّ العلياء ، والعلاء أو العلياء : أرض . روى أن عمرو بن هند لما قتل أبوه وجه أخاه النعمان وحشد معه من قدر عليه من أهل مملكته ، وأمره أن يقاتل بنى غسان ومن خالف من بنى تغلب فلما صار إلى الشام قتل ملكاً من غسان ، واستنقذ أخاه امرأ القيس بن المنذر وأخذ بنتاً للملك فى قبة لها وهى ميسون التى ذكرها فقال . —

إذ أحلَّ العلاء قبة ميسون .

أى قتلهم فى هذا الوقت ، والعلاء قرية من العوصاء .

وعُدَى [أحل] إلى مفعولين كما نقول : أحللت زيدا مكان كذا وكذا .

٦٢ — فتأوت لهم قراضية من

كل حى كأنهم ألقاء

ويروى فتأوت له أى للنعمان أخى عمرو بن هند أو لعمرو بن هند نفسه تأوت : اجتمع بعضها إلى بعض من التأوى وهو التجمع .

القراضية : اللصوص أو الصعاليك جمع قُرْضُوب أو قِرْضَاب .
الْأَلْقَاء : جمع لَقْوَة وهي الْعُقَاب . أو جمع لَقَأ وهو الشيء المطروح وهو من الرجال
العيثى كأنه المطروح ،

يقول : تجمعت له لصوص خبيثاء كأنهم لقوتهم وشجاعتهم عقبان . أو تجمع له
الصعاليك الذين لا حول لهم ولا طول لكونهم من سواد الناس لا من خاصتهم .
٦٣ — فهداهم بالأسودين وأمر الله

— بَلَّغْ يَشْقَى بِهِ الْأَشْقِيَاء

الأسودان : التمر والماء ، ويروى بالأبيضين وهما الخبز والماء .
هكذا جاءت هذه الأشياء عن العرب في التثنية . قالوا : الأحمران : اللحم والخمر ،
والأصفران : الذهب والزعفران ، والأطبيان : الطعام والنكاح ، والعمران : عمر بن
الخطاب وأبو بكر ، غلبوا اسم عمر في التثنية لأن اسم (أبي بكر) مضاف ، والمفرد
أخف .

وكان قتادة يذهب إلى أن العمرين هما عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز [٥] .
هداهم : تقدمهم .

يقول : كان يتقدمهم ومعه زادهم من التمر والماء ، أو من الخبز والماء .
وقد يكون هدى بمعنى قاد .

والمعنى على هذا : فقاد هذا العسكر وزادهم التمر والماء أو الخبز والماء .
وقال بعضهم : أراد بالأسودين الليل والنهار ، وبالأبيضين الماء واللبن .
و « أمر الله ببلغ » أى نافذ يبلغ ما يريد .

وقيل معناه : بالغ بالسعادة والشقاء ، فمن كان سعيداً بلغته السعادة فسعد ، ومن
كان شقيماً بلغه الشقاء فشقى .

٦٤ — إِذْ تَمَنَّوْنَهُمْ غُرُورًا فَسَاقَتْ

هَمَّ إِلَيْكُمْ أُمْنِيَّةُ أَشْرَاء

(٥) انظر شرح النحاس قسم ٢ ص ٥٩٦ .

يقول : تمنيتم لقاءهم أشراً أى بطراً فسأقتهم إليكم أمنية أشراء أى ذات أشراً أى بطراً ، والأشراً والبطر لا يستعملان إلا فى الشر ، أما الفرح فيستعمل فى الخير والشر ، قال عز وجل : « ذلكم بما كنتم تفرحون فى الأرض بغير الحق » فقوله « بغير الحق » يدل على أنه يكون فى الحق وفى غيره ، ثم قال عز وجل : « وبما كنتم تفرحون » فلم يستثن ، لأن المرح لا يكون إلا فى الشر كالبطر والأشر .

ومعناه : إنكم تمنيتم لقاء النعمان بن المنذر وأصحابه الذين تجمعوا له ، وقتلتم فى أنفسكم : من النعمان ، ومن معه ؟ ؟ إنما هم قراضبة وقد جمعوا له من كل مكان لقتالنا ، فليتنا قد لقيناهم فيعلم النعمان وأخوه عمرو كيف نحن وهم .

٦٥ — لم يغروكم غروراً ولكن

رفع الآل جمعهم والضحاء

الآل : السراب . الضحاء : ارتفاع النهار .

يقول ما أتوكم على غرة ، ولكن الآل والضحاء رفعا جمعهم إليكم فأتوكم على خبرة منكم ، أى أتوكم نهراً ظاهرين

٦٦ — أيها الشانيء المبلغ عنا

عند عمر وهل لذك انتهاء ؟

الشانيء : الحاقد الحاسد المبغض ، يخاطب عمرو بن كلثوم التغلبي .

و (هل لذك انتهاء) معناه : هل لذك غاية ينتهى إليها ؟

وقيل : معناه : هل ينتهى عن الإبلاغ ؟

ويروى : أيها الكاذب المبلغ ، والمخبر ، والمقرش ، والمرقش (٦) .

يقول : أيها الكاره لنا الواشى بنا عند عمرو بن هند ، وهل لكذبك علينا غاية ينتهى إليها ؟ أو ألا تنتهى عن تبليغ الأخبار الكاذبة عنا ؟ ! ! !

(٦) يقال قرش بالرجل وأقرش أى وشى وحرش .

وإنما عداه فى البيت بعن ؛ لأنه فى معنى الناقل والمبلغ .

والترقيش : التحريش وتبليغ النسيمة .

ويقال : رقش كلامه أى زوره وزخرفه .

٦٧ — إن عمرا لنا لديه خلال

غير شك فى كلهن البلاء

إن عمراً أى عمرو بن هند .

وقوله (غير شك) منصوب بمعنى يقيناً .

ولا يجوز أن يكون التقدير : فى كلهن البلاء غير شك

وسيوييه لا يجيز : غير شك زيد منطلق .

وفى منعه إياه قولان : —

أحدهما أن العامل المعنى وهو لا يتصرف .

ذلك أن قولك : زيد منطلق بمعنى : أتيقن ذلك ، فإذا كان العامل لا يتصرف لم

يتقدم عليه ما عمل فيه .

والقول الآخر : أنه بمنزلة التوكيد ، فكما لا يتقدم التوكيد لا يتقدم هذا .

خلال : خصال حميدة ، والبلاء هنا النعمة قال تعالى : « وفى ذلكم بلاء من ربكم

عظيم » وقال زهير :

جزى الله بالإحسان ما فعلا بكم

فأبلاهما خير البلاء الذى يلو

والمعنى الكلى للبيت : — عمرو بن هند معنا ، وهو يتمتع بخصال حميدة فى كل

واحدة منها الخير دون شك .

٦٨ — ملك مُقْسِطٌ وأكمل من يم

شى ومن دون ما لديه الشاء .

يقول بعض أهل العربية : — أقسط الرجل فهو مقسط إذا عدل .

وقسط فهو قاسط إذ جار . قال الله تعالى : « إن الله يحب المقسطين » ، وقال :

« وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطباً » .

والصحيح أن قسط الثلاثى يستعمل بمعنى عدل ، ومنه بنى نحو :

« هو أقسط عند الله » أى أعدل .

وقد توهم بعضهم أنه مأخوذ من أقسط الرباعى ، فقال : هو شاذ لا يأتى إلا على

مذهب سيوييه .

ويروى : ملك باسط أى منبسط الأمر قد بسط عدله فى الناس .
و (أكمل من يمشى) أى هو أكمل الناس عقلا ورأيا .
ويروى : وأكرم من يمشى أى هو أكرم الناس سلوكا .
وقوله [ومن دون مالدیه الثناء] .

ومعناه : الثناء منا عليه أقل مما فيه ، وعنده من الخير والمعروف أكثر مما نصف ونثنى .

٦٩ — إِرْمِيَّ بِمِثْلِهِ جَالَتْ الْجِـ
نٌ فَآبَتْ لِحَصْمِهَا الْأَجْلَاءُ

[إِرْمِيَّ] نسبة إلى إرم جدّ عاد ، وهو ابن عوض بن إرم بن سام أى ملكه قديم
كان على عهد إرم .

وقيل : بل معناه : كأن هذا الممدوح من إرم عاد فى الحلم ؛ لأنه يروى أنه كان
من أحلم الناس .

وقال آخرون : — ذهب إلى أن جسمه وشدته يشبهان أجسام عاد وشدتهم .

[الجن] الجن فى هذا الموضع دهاة الناس وأبطالهم .

يقال للرجل إذا كان بطلا : ما هو إلا جنى .

جالت : فاعلت من المجالاة وهى المكاشفة .

يقول : بمثل عمرو بن هند كاشفت الجن الناس فآبوا أى رجعوا .

[الأجلاء] جمع الجلا ، والجلا : الأمر المنكشف .

يقول الشاعر فى هذا البيت : — إن عمرو بن هند أصيل ذو حسب ، أو حلیم على

خلق ، أو هیکل قوى ، قدمه الأبطال على أنفسهم وأظهروه لقومهم ولأعدائهم ،

أما قومهم فرجعوا إليهم ، والتفوا حولهم ،

وأما أعداؤهم فانهزموا أمامه ، وانكشفوا عن مواقعهم .

يريد — كما يقول الزوزنى — أن مثله يحمى الحوزة ويدود عن الحرم .

ويروى : بمثله جالت الخيل فآبت ، وهو معنى قول امرئ القيس

[مكر مفر] أى أن عمرو بن هند فارس مقتدر .

٧٠ — مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَبْرِ آيَا

ثُ ثَلَاثٌ فِى كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ

يعنى عمرو بن هند . والآيات العلامات ، وإنما سميت الآية من القرآن آية لأنها علامة لمجىء الآية الأخرى ، وقيل : إنما سميت آية لأنها طائفة وجماعة حروف من القرآن من قول العرب : — جاءوا بآياتهم أى بجماعتهم .
وقوله (فى كلهن القضاء) أى فى كلهن يقضى لنا بالولاء للملك .
ويروى : فى فصلهن القضاء .

٧١ — آية شارق الشقيقة إذ جا

ءوا جميعا لكل حى لواء

الشقيقة : مكان معلوم . وشارق الشقيقة أى من جانبها الشرقى الذى يلي المشرق .
وبنو الشقيقة : قوم من بنى شيان جاءوا يغيرون على إبل لعمر بن هند وعليهم
قيس بن معدى كرب وهو أبو الأشعث بن قيس ، فردتهم بنو يشكر وقتلوا فيهم .
وروى عن أبى عمرو أنه قال : — الشقيقة صخرة بيضاء .
وقوله [لكل حى لواء] أى هم أحياء مختلفة ، واللواء الراية .

٧٢ — حول قيس مُستأئمين بكبـ

ش قَرْظَى كَأَنَّهُ عِبْلَاء

أراد قيس بن معدى كرب من ملوك حمير ، والاستئام : لبس اللأمة وهى الدرع .
والكبش : الرئيس أو السيد ، مستعارله [قرظى] نسبة إلى البلاد التى ينبت فيها شجر
القرظ وهى اليمن [العبلاء] الهضبة ، وصف شدته فشبهه بالجبل الصغير ، والمرأة
العبلاء هى المرأة الممتلئة البيضاء . .

يقول : جاءت الأحياء مع راياتها حول قيس متحصنين بسيد من بلاد القرظ كأنه
فى منعته وشوكته هضبة من الهضاب . يريد أنهم كفوا عادية قيس وجيشه عن عمرو بن
هند .

٧٣ — وصتيت من العواتك ما تـ

هـاه إلا مُبْيَضَّة رَعْلَاء

صتيت : معطوف على بكبش فى البيت السابق ، والصتيت الجماعة والعواتك : نساء
من كندة كان فى أولادهن ملوك .

المبيضة : الحديدية ، ومعروف هي اللغة أن البيض هي السيوف .
وقوله « ماتنهاه إلا مبيضة رعلاء » معناه . لا يكف هذا الجمع إلا ضرب شديد
بالحديد ، ولأنه كذلك فهو موضح عن بياض العظم .
[الرعلاء] الضربة المسترخية اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم . من شدة
الضرب ، وكان بنو العواتك قد خرجوا مع قيس بن معدى كرب .

٧٤ — فَجِبْهَنَاهُمُ بِضَرْبٍ كَمَا يَخُ
— رُجٌ مِنْ خُرْبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءِ

الجبه : أسوأ الرد ، ويروى فرددناهم .
الخربة : عزلاء المزادة ؛ والعزلاء فم المزادة الأسفل ،
والمزادة : القربة ، فالخربة هي فتحة القربة التي يسيل الماء فيها خارجاً منها ، سميت
عزلاء لأنها في أحد طرفي المزادة لا في وسطها ولا هي كقمها الأعلى الذي منه يستقى :
شبه خروج الدم ونزوه من الجرح بخروج الماء من فم القربة الأسفل :

٧٥ — وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْنٍ ثَهْلًا
نَ شِلَالًا وَدُمْنًا لِي الْأُنْثَاءِ

الحزن : ما غلظ من الأرض ومن الجبل وخشن ، والكلام تمثيل شبه شدة ما أصابهم
وما حملوهم عليه من القتل بشدة هذا الحزن .
هذا رأى الأصمعي .

وقال أبو مالك : وحملناهم على حزن ثهلان بعينه .
[شلالاً] هُرَابًا . الشلال : الطراد .
الأنساء : جمع النساء وهو عرق معروف في الفخذ .
والتدمية والإدماء : اللطخ بالدم .
يقول : ألجأناهم إلى التحصن بغلظ هذا الجبل والالتجاء إليه في مطاردتنا إياهم ،
وأدمينا أفضأهم بالطعن والضرب .

٧٦ — وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ الدَّ
— وَمَا إِنْ لِلْحَائِثِ دَمَاءِ

و [فعلنا بهم كما علم الله] معناه : قتلنا منهم قتلا عظيما شديداً قد علمه الله تبارك وتعالى .

[وما إن للحائنين دماء] معناه : من عصى فقد حان أجله وذلك أنه يجيء يغير فيخاطر بنفسه ، وإذا قتل فليس له من يطلب بدمه .

وقال بعضهم : من قدر الله تعالى عليه الحين أى الهلاك فليس له بقاء .

ويروى [للحائنين ذماء] بذال معجمة ، والذماء بقية الروح .

بهذا البيت تنتهى الآية الأولى .

والبيت الآتى بدء الآية الثانية .

٧٧ — ثم حُجراً أعنى ابن أمّ قَطَام

ولـه فارسية خضراء

[حجرا] منصوب لأنه معطوف على الهاء والميم من [فجبهناهم] .

وعطف الظاهر على المضمّر جيد لأنه يتصل وينفصل ، فصار المعنى ثم رددنا حجراً .

يقول : الآية الثانية هى تلك التى صنعنا بحجر ، وكان حجر قد غزا امرأ القيس أبا المنذر بن ماء السماء بجمع من كندة كثير ، وكانت بكر بن وائل مع امرئ القيس فقاتلت حجرا ومن معه فهزم حجر ومن معه وقتلت جموعه .

وقوله [وله فارسية خضراء] أى معه كتيبة خضراء من كثرة السلاح (فارسية) أى سلاحها من عمل فارس .

٧٨ — أَسَدٌ فى اللقاء وَرْدٌ هموس

وربيع إن شُنَّعتْ غبراء

الورد : الذى يضرب لونه إلى الحمرة .

الهموس : المختال الذى يخفى وطأه حتى يأخذ فريسته .

وربيع : أى ذو ربيع والربيع الخصب .

والتشنيع : إذا أجذبت السنة وقل مطرها ونباتها ، ويقال شُنَّعتْ إذا جاءت بأمر شنيع .

الغبراء : السنة القليلة المطر .

يريد أن يقول : إنه كان ليث الحرب غيث السلم .

٧٩ — فرددناهُم بطعن كما تنهز —
هز عن جَمَّة الطَّوَّى الدَّلَاء

ويروى فجبهناهم أى طعنا جباههم ، والجبه : أعنف الردع
قوله « كما تنهز » أى كما تحرك الدلاء لتمتلىء .
الجممة : كثرة الماء ، وبعبارة أخرى : الماء الكثير المجتمع .
الطوى : البئر التى طويت بالحجارة ، فمعنى جممة البئر : كثرة الماء فيه .
ويروى « فى جممة الطوى » قال الأصمعى :
جممة البئر : البئر الذى قد جم فليس يستقى منه .
وقال أبو مالك : جممة البئر . الموضع الذى يبلغه الماء من البئر لا يبلغ أكثر منه فيرى
ذلك الموضع مستديرا كأنه إكليل .
والمعنى : ردعناهم أعنف الردع فتحركت رماحنا فى أجسامهم كما تحرك الدلاء
فى ماء البئر المطوية بالحجارة .
والدلاء نائب فاعل لـ « تنهز » .

٨٠ — وفككنا غُلَّ امرئ القيس عنه
بعدما طال حبسه والعناء

يعنى امرأ القيس بن ماء السماء ، وهو أخو عمرو بن هند لأبيه ، كانت غسان قد
أسرته يوم قتل المنذر أبوه ، فأغار بكر بن وائل مع عمرو بن هند على بعض بوادى
الشام فقتلوا ملكا لغسان ، واستنقذوا امرأ القيس ، وأخذ عمرو ابنة ذلك الملك وكان
اسمها ميسون .

كما جاء فى البيت الواحد والستين من هذه المعلقة .
و (ما) فى البيت مصدرية .

والمعنى : خلصنا امرأ القيس من أسره بعد طول حبسه .

٨١ — وأقْدنَاه رَبُّ غَسَّانَ بالمنـ

— نذر كَرَّهَا إذ لا تكال الدماء

أقديته : أعطيته القود أى العوض .

رب غسان : ملك غسان وهو والد ميسون .
 ومعنى (وأقدناه رب غسان) أى قتلنا له ملك غسان أخذاً بثأراً أبيه المنذر .
 الكره بضم الكاف وفتحها : المشقة ، و (كرها) تدل على أن ملك غسان كان
 متحصناً وفى منعة من قومه ، لكننا كنا الأقوى فوصلنا إليه .
 أما (إذ لا تكال الدماء) فيحتمل أن يكون معناه : — أننا قتلنا ملك غسان فى وقت
 شديد البأس ، عدد القتلى فيه يفوق الحصر بحيث لا تحسب الدماء ولا تكال لكثرتها
 وغزارتها .
 ويحتمل أن يكون معناه : — إننا قتلناه أخذاً بثأراً المنذر فى وقت عجز الناس فيه
 عن القصاص وإدراك الثأر .
 يقال : كيل فلان بفلان ، إذا قتل به ، ولم يكل دم فلان أى ذهب هدرالم يأخذ
 أحده بثأره .

٨٢ — وفديناهم بتسعة أملاً
 لى ندامى أسلابهم أغلاء

يروى : (وأتيناهم) بدلا من (وفديناهم) و (أتيناهم) فى نظرنا أحسن ، ولعلها
 لذلك الأصل .

و (ندامى) أى أن مجالسهم حافلة بالمنادمين . كناية عن فضلهم وعظم مجالسهم ،
 ويروى (كرام) بدلا من (ندامى) ومعناها واحد تقريباً .

وكان المنذر بن ماء السماء بعث خيلاً من بكر بن وائل فى طلب بنى حجر حين
 قتل حجراً فظفرت بهم بكر ، وكانوا قد دنوا من بلاد اليمن فأتوا بهم المنذر بن ماء
 السماء وهو بالحيرة فأمر بذبحهم عند منازل بنى مرينا ، وبنو مرينا هؤلاء قوم من العباد
 كانوا ينزلون الحيرة و (مرينا) كلمة غير عربية ، قال ذلك صاحب لسان العرب .

ومعنى البيت : — وأتيناهم بتسعة من الملوك كنا قد أسرناهم وكانت أسلابهم غالية
 الأثمان إلى عظم أخطارهم وجلالة أقدارهم والأسلاب جمع (سلب) وهو الثياب
 والسلاح والفرس .

وإلى هذه الحادثة يشير امرؤ القيس بن حجر بقوله : —
ألا يا عين بَكَّى لى شَيْنَا
وبَكَّى للملوك الذاهبينَا^(٧)
ملوك من بنى حجر بن عمرو
يُسَاقُونَ العشيَّة يُقتلونَا
فلو فى يوم معركة أصيوا
ولكن فى ديار بنى مرينا
* * *

وبهذا انتهت الآية الثانية .
أما الآية الثالثة والأخيرة فهى آية الجون الآتية : —
٨٣ — ومع الجُونِ جون آل بنى الأو
سر عُنُودٌ كأنها دفـواء
الجون : ملك من ملوك كندة ، وهو ابن عم قيس بن معدى كرب ، غزا بنى بكر
فى كتيبة خشنة فقاتلته بكر وهزمته وأخذت ابنه وجاءت به إلى المنذر .
والجون الثانى بدل من الجون الأول ، والأول فى التقدير محذوف وهو نظير قول
الله تعالى « لعلى أبلغ الأسباب أسباب السموات » .
وبنو الأوس من كندة .
والعنود هنا الكتيبة كأنها تعند فى سيرها أى تخالف غيرها وتخرج على الصف .
يعنى أن هذه الكتيبة الخشنة منعطفة على ملكها تحميه وتمنعه .
الدفواء : الكتيبة المنحنية ، يقال : رجل أدفى وامرأة دفواء إذا كان فى ظهرها ميل
وانحناء .
يقول : — وكانت مع الجون كتيبة شديدة العناء وكأنها فى شوكتها وحدتها هضبة
دفواء أى مائلة .

(٧) الشنين : قطران ماء العين شيئاً فشيئاً قال الشاعر : يامن لدمع دائم الشنين .

ومن معانى (الدفواء) كذلك العقاب .
ويكون المعنى على هذا : كما تنقض العقاب على الصيد تميل هذه الكتيبة على
من تغير عليه .

٨٤ — ما جَزَعْنَا تحت الْعَجَاجَةِ إِذْوَلَّ
ثَ بِأَقْفَائِهَا وَحَرَّ الصَّلَاةُ

العجاجة : الغبار الذى قد أثارتة الخيل بسنابكها فارتفع كأنه دخان. الأقفاء. جمع
قفى . كندى وأنداء ، ولا تكاد العرب تقول فى جمعه أقفية ، وربما قالوه كما فى ندى
وأندية .

أنشدوا لمرة السعدى وهو من شعراء الحماسة . —
فى ليلة من جمادى ذات أندية

لا يبصر الكلب من ظلماتها الطنبا [٨] .
أما [حر الصلاة] فالصلاء : الوقود ، شبه شدة الحرب بوقود النار ، ويروى البيت
هكذا . —

ما جزعنا تحت العجاجة إذ جا
ءوا جميعا وإذ تلظى الصلاة .

يقول الشاعر : — لم نجزع حين لقينا الجون وهو فى جمعه الكثير الحاشد ، ومن
مظاهر عدم جزعنا أننا حاربناهم ودحرناهم فولوا مهزومين قد أنالونا أقفاءهم وأعجازهم .
٨٥ — وولدنا عمرو بن أم أناس

من قريب لما أتانا الحباء

الحباء . العطاء بلا من ولا جزاء ، والمراد به هنا المهر ، وعمرو بن أم أناس هو
عمرو بن حجر الكندى ، وكان جدا للملك عمرو بن هند ، فهند بنت عمرو بن حجر ،
وأم عمرو بن حجر هى أم أناس بنت ذهل بن شيبان بن ثعلبة كما جاء فى البيت ،
وعمر بن أم أناس هذا هو جد امرئ القيس الشاعر .

(٨) الطنب : حبل طويل يشد به سرادق البيت أو الوتد .

أما « من قريب » فيحتمل معنيين .
المعنى الأول . إن قرابتنا بهذا الملك [عمرو بن أم أناس]
تـرابـة قـريـبة .

ومعنى البيت على هذا . — وولدنا هذا الملك حين زوجنا أمه من أبيه لما أتانا مهرها ،
فتحن أخواله .

المعنى الثانى . — منذ زمن قريب
ومعنى البيت على هذا . وولدنا هذا الملك منذ مدة قريبة
٨٦ — مثلها يُخْرِجُ النصيحة للـقـو

م فـلـاة مـن دـونـها أفـلاء

مثلها . أى مثل هذه القرابة القريبة بيننا وبينك أيها الملك ، تملئ علينا هذه النصيحة
لك ، وهى نصيحة واسعة ومتشعبة فى كل أمر ، وإنها فى اتساعها وعمقها لتشبه
الصحراء التى قبلها صحراوات .

ويروى [فلاة من دونها أفلاء] أى يتولد من النصيحة مثل الفلاء وهو جمع فلو
[بفتح الفاء وضم اللام ، وبضمهما مع تشديد الواو ، وبكسر الفاء وسكون اللام مع
تخفيف الواو] وهو الجحش والمهر إذا فطم .

وسمى بذلك لأنه يفتلى أى يخدع بالشىء بعد الشىء حتى يسكن ثم يفلئ أى يفطم .
والمعنى على هذا . إن هذه القرابة التى بيننا وبين الملك توجب النصيحة له إذ هى
أرحام متشابكة .

و [فلاة أو فلاء] بالرفع وبالنصب .
فمن رفع . فعلى إضمار مبتدأ ، كأنه قال . هى فلاة أو فلاء .
ومن نصب فعلى الحال كأنه قال . — مثل هذه القرابة يخرج النصيحة فى حالة
كونها فلاة أو فلاء .

* * *

تعليق

بهذا تنتهى معلقة الحارث بن حلزة الإشكري وقد تضمنت من الأفكار ما يأتى . —
١ — الغزل . وهو بامرأتين أولاهما (أسماء) التى آذنته بينها ، وقد عدد الأماكن
التى كان يلقاها بها .
والأخرى (هند) التى أوقدت النار بمرأى منه ، وكان خطبها هو عود الرند الطيب
الرائحة جذباً له وإذكاء لحواسه .

(الأبيات من ١ — ٨)

٢ — وصف الناقة فى الأبيات من ٩ — ١٤ .

وقد شبهها بالنعامة فى السرعة والخفة .

٣ — مظاهر من تجنى بنى تغلب على بنى بكر آل الحارث وقومه فالتغلبيون يخلطون
البرىء بالمسئء ويلصقون بالبكرين التهم الساذجة ويوجهون إليهم جيوشهم .
وإنه ليخاطب الناطق الرسمى باسم بنى تغلب وهو عمرو بن كلثوم فيقول له . —
إنك تزين كلامك بالباطل ، وتسرف فى النيل من بنى بكر أمام عمرو بن هند قصداً
للوقيعة بهم عنده .

وقد نبه الحارث إلى أن البكرين لا يعباون بهذه السعايات فطالما وشى بهم الوشاة
فلم يهنوا بل ثبتوا أمام الأحداث كأنهم الجبال الشامخة .
وأخذ يذكر ما لقومه من المنعة والمآثر ويصل ذلك بمدح الملك عمرو بن هند ،
وتذكيره بأيادهم عليه وأيامهم معه .

(الأبيات من ١٥ — ٨٦)

* * *

وأسلوب المعلقة جزل فى ألفاظها ، وفى تراكيبها ، مسائرة من الشاعر لعصره
ولموضوع معلقته .

أما معانيها فبسيطة سهلة لا عمق فيها ولا خلفية لها .
إنما هي أحداث مرت بهم يقولها في لغة إن بدت لنا صعبة ، فإنها كانت في متناول
من قيلت لهم يفهمونها بمجرد سماعها ولا يرجعون في فهمها إلى معجم أو مفسر .
* * *

والشاعر موفق في هذا ؛ فقد جاءت قصيدته بمثابة الخطبة في دحض الدليل بالدليل
وقرع الحجة بالحجة .
ولا بدله — والحالة هذه — من إحالة سامعيه على ما يعرفون ليقنعهم برأيه ويكسبهم
إلى صفه وبخاصة ذلك الملك الحكيم عمرو بن هند .
وقد نجح الحارث في ذلك نجاحا باهرا
فها هو ذا عمرو بن هند يقربه منه ويؤاكله ، ثم ها هو ذا يهبه نواصي من كان عنده
من البكرين تقديرا منه له ، وترسيخا لمكانة الحارث في قومه .
ذخرت القصيدة بذلك كله ، ويصدق عليها لهذا قول من قال « الشعر ديوان
العرب » (١٠)

* * *

-
- (١٠) رجعت في شرح هذه المعلقة إلى : — .
أ — شرح المعلقات السبع للإمام أبي عبد الله الحسين الزوزني طبعة المكتبة التجارية سنة
١٣٨٦ هـ — ١٩٦٧ م .
ب — شرح القصائد العشر للإمام الخطيب أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي طبعة سنة
١٣٤٣ هـ .
(جـ) شرح القصائد السبع الجاهليات لأبي بكر محمد الأنباري طبعة دار المعارف تحقيق عبد
السلام هارون .
(د) شرح القصائد التسع المشهورات صنعة أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس طبعة وزارة
الإعلام العراقية العدد ٣٣ من سلسلة كتب التراث .
تحقيق الأستاذ أحمد خطاب

نثر جاهلي

ينسبون^(١) إلى أكثم بن صيفي — وهو حكيم العرب في الجاهلية — هذه النصائح والحكم ، وهي حكم ونصائح ذات بروز واضح ، فهي تصافح عقل القاريء أو السامع في الوقت الذي تصافح فيه عين أولهما وتشنف أذن الآخر .

١ — أوصيكم بتقوى الله جل وعز وصلة الرحم ، وإياكم ونكاح الحمقاء فإن نكاحها غرر ، وولدها ضياع .

٢ — وعليكم بالخييل ، أكرموها ، فإنها حصون العرب .

٣ — ولا تضعوا رقاب الإبل إلا في حقها ، فإن فيها مهر الكريمة ، ورقوء الدم ، وبألبانها يتحف الكبير ، ويغذى الصغير ، ولو أن الإبل كلفت الطحن لطحنت .

٤ — لن يهلك امرؤ عرف قدره .

٥ — العدم عدم العقل لا عدم المال ، ولرجل خير من ألف رجل .

٦ — من عتب على الدهر طالت معتبه ، ومن رضى بالقسم طابت معيشته .

٧ — آفة الرأي الهوى ، والعادة أملك .

(١) أقول (ينسبون) بصيغة الغائبين ، وأعنيها ؛ ففي القدماء من ارتاب في صحة أكثر الشعر الجاهلي مثل محمد بن سلام ، وفي المحدثين من رفضه كله كالدكتور طه حسين . وإذا كان الشعر الجاهلي مهدداً بمثل هذا الرفض مع اتفاق الباحثين على أنه كان وحده موضع عناية الرواة والحفاظ والناسخين .

فكيف يمكن الاطمئنان إلى صحة ما نسب إلى الجاهليين من النثر مع أن عناية الرواة به كانت قليلة ، ومع أن من خطباء الإسلام من ضاعت خطبهم لقلة التدوين ؟ ! وانظر النثر الفني للدكتور زكي مبارك ص ٢٧ — ٦٥ .

- ٨ — الحاجة مع المحبة خير من البغضة مع الغنى ، والدنيا دول
- ٩ — ما كان لك أتاك على ضعفك ، وما كان عليك لم تدفعه بقوتك .
- ١٠ — الحسد داء ليس له دواء .
- ١١ — الشماته تُعقِب ، ومن ير يوما يُرَبه .
- ١٢ — قبل الرمي تملأ الكنائن .
- ١٣ — الندامة مع السفاهة .
- ١٤ — دعامة العقل الحلم .
- ١٥ — خير الأمور مغبة الصبر .
- ١٦ — بقاء المودة عدل التعاهد .
- ١٧ — من يزر غبا يزدد حبا .
- ١٨ — التفرير مفتاح البؤس .
- ١٩ — من التواني والعجز نتجت الهلكة .
- ٢٠ — لكل شيء ضراوة ، فضر نفسك بالخير .
- ٢١ — عي الصمت أحسن من عي المنطق .
- ٢٢ — الحزم حفظ ما كلفت وترك ما كفيت .
- ٢٣ — كثير التنصح يهجم على كثير الظنة .
- ٢٤ — من ألحف في المسألة ثقل ، ومن سأل فوق قدره استحق الحرمان .
- ٢٥ — ويل للشجى من الخلى .
- ٢٦ — الرفق يمن ، والخرق شؤم .
- ٢٧ — خير السخاء ما وافق الحاجة ، وخير العفو ما كان بعد القدرة .
- ٢٨ — تباروا فإن البر ينمي عليه العدد .
- ٢٩ — كفوا ألسنتكم ؛ فإن مقتل الرجل بين فكيه .
- ٣٠ — إن قول الحق لم يدع لي صديقا .
- ٣١ — الصدق منجاة ، ولا ينفع مما هو واقع التوقى .
- ٣٢ — في طلب المعالي يكمن الغنى ، والاقتصاد في السعي أبقى للجمام .

- ٣٣ — الجزاء بالجزاء والبادي أظلم .
٣٤ — التقدم قبل التندم .
٣٥ — أصبح عند رأس أحب إلي من أن أصبح عند دنب .
٣٦ — لم يهلك من مالك ما وعظك .
٣٧ — ويل لعالم أمر من جاهله .
٣٨ — يتشابه الأمر إذا أقبل ، فإذا أدبر عرفه الكيس والأحمق .
٣٩ — البطر عند الرخاء حمق ، والعجز عند البلاء أفن .
٤٠ — لا تجيبوا فيما لم تسألوا عنه ، ولا تضحكوا مما لا يضحك منه .
٤١ — تناعوا في الديار كيلا تباغضوا ؛ فإن من يجتمع تتققع عمدته .
٤٢ — حيلة من لا حيلة له الصبر .
٤٣ — إن تعش تر ما لم تره .
٤٤ — المكثار كحاطب الليل .
٤٥ — لا تجعلوا سرا عند أمة .
٤٦ — كل ما هو آت آت .
٤٧ — من مأمنه يؤتي الحذر .
٤٨ — اسع بخير أو دع .
٤٩ — إن من اليوم غدا ، والحزم سوء الظن .
٥٠ — لا تحمدن أمة عام شرائها ، ولا حرة عام هداؤها .
٥١ — رب قول أنفذ من صول .
٥٢ — الحرُّ حر وإن مسه الضر .
٥٣ — رب عجلة تهب ريثا .
٥٤ — من استرعى الذئب ظلم .
٥٥ — حسبك من شر سماعه ، وحسبك ما بلغك المحل .

(*) عن الفاخر لأبي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم ج ٥ ص ٣٦٣ — ٣٦٥ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

من قصيدة « بانت سعاد »

لكعب بن زهير

كعب

هو الصحابي الجليل وأحد فحول الشعراء المخضرمين المجيدين .

والده الشاعر الجاهلي الكبير زهير بن أبي سلمى ، وأمه كبشة بنت عمار بن عدي بن سحيم ، وهي أم كل أولاد زهير ، تزوجها فوق امرأته أم أوفى التي ذكرها في مطلع معلقته ، لأنه كان يريد الولد ، ولم يكن يعيش لأم أوفى ولد ، فلما تزوج كبشة غارت أم أوفى من ذلك فأذته فطلقها ، ثم ندم على طلاقها وقال فيها :

لَعَمْرُكَ والخطوب مغيرات

وفي طول المعاشرة التقالى

لقد باليت مضعن أم أوفى

ولكن أم أوفى ما تبالي

والرواة متفقون على أن الشعر لم يتصل في بيت جاهلي اتصاله في بيت زهير ؛ فكعب ، وأبوه زهير ، وجده أبو سلمى ، وعمته سلمى والخنساء ، وخال أبيه ، [بشامة بن الغدير] ، وابنة وابن عمته سلمى [الخنساء وصخر] ، وابنا بنته سلمى [العوثبان وقريض] ، وأخوه بجير ، وولده [عقبة بن كعب] ، وحفيده [العوام بن عقبة بن كعب] .

هؤلاء كلهم شعراء ، فهي أسرة غلب عليها الشعر .

كان الحطيئة — وهو من هو — راوية هذه الأسرة ، وسيقول هو ذلك عن نفسه

فيما بعد .

شعر كعب :

انعقد إجماع الرواة على أن كعباً كان أحد الفحول المجودين في الشعر ، والمقدم في طبقته ، ويصفون شعره بقوة التماسك وجزالة اللفظ وسمو المعنى .

روى ابن سلام في كتابه « طبقات الشعراء » أن الحطيئة قال لكعب : — قد علمت روايتي شعر أهل بيتكم ، وانقطاعي لكم وقد ذهب الفحول غيري وغيرك ، فلو قلت شعراً تذكر فيه نفسك وتضعني موضعاً ، فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع . فقال كعب : —

فَمَنْ لِلْقَوَافِي شَأْنَهَا مِنْ يَحْكُمُهَا
إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفُوزٌ جَرُّوْلُ
كَفَيْتَكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِداً
تَنْخُلُ مِنْهَا مِثْلَ مَا يَتَخَلُّ
يُثَقِّفُهَا حَتَّى تَلِينَ مُتَوْنَهَا
فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلَّ مَا يَتَمَثَّلُ

وروى أنه قيل لخلف الأحمر : — أيهما أشعر زهير أم ابنه كعب ؟ فقال : « لولا قصائد لزهير يذكرها الناس ما فضلت على ابنه كعب » ، ولا عجب ، فقد سبق كعب إلى مذاهب في الشعر أخذها عنه الشعراء .

* * *

والمعروف عن كعب أنه قال الشعر وهو صغير ، وكان أبوه ينهاه عنه ويضربه عليه مخافة أن يقول ما لا خير فيه ، إلى أن كان يوم قال فيه زهير بيتاً ثم أكدى ، ومر به النابغة فقال له زهير : يا أبا أمامة : أجز . قال : ماذا ؟ قال : —

تَرَاكَ الْأَرْضَ إِمَّا مِتْ خَفَاً
وَتَحْيَا مَا حَيَّتْ بِهَا ثَقِيلاً
نَزَلْتَ بِمُسْتَقَرِّ الْعِزِّ مِنْهَا
فَمَاذَا ؟

فأكدى النابغة أيضاً ، وأقبل كعب بن زهير وهو غلام فقال له أبوه : أجز يا بني

فَقَالَ : ماذا ؟ فَأَنشَدَهُ الْبَيْتَ الْأَوَّلَ ، وَمِنَ الْبَيْتِ الثَّانِي :

نَزَلْتُ بِمُسْتَقَرِّ الْعِزِّ مِنْهَا

فَقَالَ كَعْبٌ :

فَتَمَنَّعَ جَانِبَيْهَا أَنْ يَزُولَا

فَسَرَّ زَهِيرٌ وَقَالَ : — أَنْتَ وَاللَّهِ ابْنِي ، ثُمَّ سَمَحَ لَهُ بِقَوْلِ الشَّعْرِ .

* * *

مناسبة القصيدة :

أَسْلَمَ بِجِيرُ بْنُ زَهِيرٍ شَقِيقَ كَعْبٍ وَلَقِيَ النَّبِيَّ مُهَاجِرًا فَاشْتَدَّ أَهْلُهُ عَلَيْهِ ، وَأَرْسَلَ إِلَيْهِ كَعْبٌ قَوْلَهُ :

أَلَا أَبْلَغَا عَنِّي بُجِيرًا رِسَالَةً

فَهَلْ لَكَ فِيمَا قُلْتُ بِالْخِيفِ هَلْ لَكَ

شَرِبْتَ مَعَ الْمَأْمُونِ كَأَسَارُوءَ

فَأَنهَلَكَ الْمَأْمُونُ مِنْهَا وَعَلَّكَ

وخالفت أسباب الهدى وتبعته

على أي شيء وئبَ غيرك ذلك؟^(١)

على خلق لم تلف أما ولا أبا

عليه ولم تدرك عليه أخاً لك

* * *

فلما بلغت هذه الأبيات بجيراً أنشدها النبي ﷺ فقال : صدق . أنا المأمون .

ورد عليه بجير قائلا :

مَنْ مُبْلَغٌ كَعْبًا : فَهَلْ لَكَ فِي السَّيِّئِ

تَلُومٍ عَلَيْهَا بَاطِلًا وَهِيَ أَحْزَمُ

(١) وئب : مثل [ويل] و [ويح] و [ويس] تقول : وئباً لهذا الأمر أي عجباً له ،

و وئب فلان أي هلاكه .

إلى الله لا العزى ولا اللات وحده
فتنجو إذا كان النجاء وتسلم
لدى يوم لا ينجو وليس بمفلة
من النار إلا طاهر القلب مسلم
فدين زهير وهو لا شيء دينه
ودين أبى سلمى على محرم

وشفع هذا الشعر بقوله : — « إن النبي ﷺ يقتل كل من يؤذيه من شعراء
المشركين ، فإن كانت لك في نفسك حاجة فأقدم على رسول الله ﷺ فإنه لا
يقتل أحدا جاءه تائباً ، وإن أنت لم تفعل فانج إلى نجائك من الأرض » .

قالوا : — فلما تسلم كعب كتاب بجير ضاقت به الأرض وأشفق على نفسه
وأرجف به من كان في حاضره [حيه] .

وقالوا . — هو مقتول ، وأبت عشيرته مزينة أن تؤويه ، فقدم المدينة ونزل على
رجل بينه وبينه معرفة ، ثم أتى رسول الله ﷺ ، وكان النبي عليه السلام لا يعرفه
فجلس بين يديه ثم قال : —

يا رسول الله : إن كعب بن زهير أتاك تائباً مسلماً .
فهل أنت قابل منه إن جئتك به ؟ قال : نعم . قال : — فأنا كعب ، فوثب رجال
من الأنصار فقالوا : يا رسول الله : — دعنا نقتله فقال رسول الله ﷺ : دعوه
عنكم ، فإنه قد جاء تائباً نازعاً ، وكفهم عنه .

عندئذ وقف كعب بين يدي رسول الله ﷺ وأنشده لاميته المشهورة .

وقد اخترنا منها الأبيات التالية : —

١ — بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
مُتَيِّمٌ إثرها لم يُجزَ مكبول

- ٢ — وما سعاد غداة البين إذ رحلوا
إلا أغن غضيض الطرف مكحول
- ٣ — هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة
لا يُشتكى قصر منها ولا طول
- ٤ — تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
كأنه منهل بالراح معلول
- ٥ — شُجَّتْ بذى شَبَمٍ من ماء محنية
صاف بأبطح أضحى وهو مشمول
- ٦ — تجلو الرِّياح القذى عنه وأفرطه
من صوب سارية بيض يعاليل
- ٧ — ياويحها خلّة لو أنها صدقت
موعودها أو لو أنّ النصح مقبول
- ٨ — لكنها خُلّة قد سيط من دمها
فجع وولع وإخلاف وتبديل
- ٩ — فما تدوم على حال تكون بها
كما تَلَوْنُ في أثوابها الغول
- ١٠ — وما تمسك بالوصل الذي زعمت
إلا كما تمسك الماء الغرايل
- ١١ — كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً
وما مواعيدها إلا الأباطيل
- ١٢ — أرجو وآمل أن تدنو مودتها
وما إخال لدينا منك تأويل
- ١٣ — فلا يغرنك مامنت وما وعدت
إن الأمانيّ والأحلام تضليل
- ١٤ — أمست سعاد بأرض لا يبلغها
إلا العتاق النجيات المراسيل

- ١٥ — يسعى الوشاة بجنيها وقولهم
إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول
- ١٦ — وقال كل خليل كنت آمله
لا ألفينك إنسي عنك مشغول
- ١٧ — فقلت : خلوا سبيلي لا أبالكم
فكل ما قدر الرحمن مفعول
- ١٨ — كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يوماً على آلة حدباء محمول
- ١٩ — أنبت أن رسول الله أوعدني
والعفو عند رسول الله مأمول
- ٢٠ — مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة ال
قرآن فيها مواعظ وتفصيل
- ٢١ — لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم
أذنب ولو كثرت عني الأقاويل
- ٢٢ — لقد أقوم مقاماً لو يقوم به
أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل
- ٢٣ — لظّل يُرعد إلا أن يكون له
من الرسول بإذن الله تنويل
- ٢٤ — حتى وضعت يميني لا أنازعه
في كف ذي ثِقَمات قوله القيل
- ٢٥ — لَذاك أهيب عندي إذ أكلمه
وقيل إنك مسبور ومسئول
- ٢٦ — من ضيغم من ضراء الأسد مخدره
بيطن عثر غيل دونه غيل
- ٢٧ — إذا يساور قرناً لا يحل له
أن يترك القرن إلا وهو مغلول

٢٨ — منه تظل حمير الوحش ضامزةً
ولا تَمْشَى بواديهِ الأراجيل

* * *

٢٩ — إن الرسول لسيف يستضاء به
مهند من سيوف الله مسلول

٣٠ — في عصبه من قریش قال قائلهم
بيطن مكة لما أسلموا: زولوا

٣١ — زالوا فما زال أنكاس ولا كشف
عند اللقاء ولا ميل معازيل

٣٢ — شم العرائن أبطال لبوسهم
من نسج داود في الهيجا سرايل

٣٣ — بيض سوابغ قد شَكَّتْ لَهَا حَلَقُ
كَأَنَّهَا حَلَقُ الْقَفْعَاءِ مَجْدُول

٣٤ — يمشون مشى الجمال الزهر يعصمهم
ضرب إذا عَرَّدَ السود التنايل

٣٥ — لا يفرحون إذا نالت رماحهم
قوماً وليسوا مجازيعاً إذا نيلوا

٣٦ — لا يقع الطعن إلا في نحورهم
ما إن لهم عن حياض الموت تهليل

* * *

الشرح

١ — بانت : فارقت :

متبول : فى أساس البلاغة تبلته فلانة إذا هيمنه كأنما أصابته بتبل ، وقلب متبول أى فيه حرقه الحب .

المتيم : هو المعبد الذى استولى عليه الهوى فأذله .

والمتيم : المضلل ، ومنه قيل للصحراء تيماء ، لأنه يضل فيها .

الكبل : القيد ، فمكبول معناه مقيد .

لم يجز : لم يحصل على الجزاء ، ويروى : لم يفد من الفداء أى لم يحرر ولم يفك قيده .

و « لم يجز » هى الأفضل ، لأن [مكبول] فيها معنى (لم يفد) فلو قال الشاعر (لم يفد) يكون قوله (مكبول) لغواً لا فائدة منه سوى إقامة الوزن وهو عيب شعرى .

ومعنى البيت : بعدت سعاد فأحسست لبعدها حرقه فى قلبى الذى يحبها لدرجة الافتتان بها والخضوع لها .

ومع أنه لم يثب على حبه إلا أنه مقيد به ومخلص له .

٢ — الأغن الذى فى صوته غنة .

غضيض الطرف أى فى عينها الدلال وفى نظراتها الحب .

ويروى هذا البيت هكذا : وما سعاد غداة البين إذ برزت .

وهى فى نظرى الرواية الأفضل ، لأن (غداة البين) تغنى عن قول الشاعر (إذ رحلوا) .

هذا أولا .

أما ثانيا ، فلأنه ليس مفهوما أن يكون صوتها عذبا عند الرحيل فقط .
ومعنى البيت : إن سعاد حين بدت مرتحلة ، أو حين رأيناها كانت ذات صوت رخيم
وطرف أسر بدلاله واكتحاله .

٣ — هيفاء : رشيقة .

عجزاء : ممتلئة .

وهذا البيت مقياس من مقاييس الجمال في شبه الجزيرة العربية على عهد كعب .
٤ — تجلو : تظهر .

العوارض : الأسنان .

الظُّلم : ماء الأسنان ، وهو الماء الذى يجرى ويظهر فى الأسنان من صفاء اللون لا
من الريق كالسيف الذى يخيل إليك أن فيه سواداً من شدة بريقه وصفائه .
منهل : قد أنهل بالخم ، والنهل : أول شربة .

والمعلول : هو الذى سقى مرتين من العلل : وهو الشرب الثانى .

يقول الشاعر : إن سعاد إذا ابتسمت أرتك أسنانا بلورية لامعة يجرى فيها الماء ،
وهى أسنان جميلة لذيدة ، تبدو للناظر إليها كالمنتشية بخمرة الريق بعد أن شربت منه
حتى ارتوت .

٥ — شجت : مزجت .

الشبم : البرد .

فمعنى شجت بذى شبم :

مزجت بماء بارد .

المحنة : ما انحنى من الوادى فيه رمل وحصى صغار .

الأبطح . هو المسيل الواسع فيه دقاق الحصى

مشمول . أصابته ريح الشمال فبردته .

ومعنى البيت : إن أسنان سعاد تغوص من ريقها العذب في سائل بارد صاف كأنه ماء مجرى مكنون تهب عليه ريح الشمال .

٦ — القذى : ما يسقط في العين والشراب .

أفرطه : ملأه والسارية هي السحابة التي تسرى فتمطر ليلاً .

اليعاليل : الغدران مفردها يعلول أى غدير .

وهذا البيت وصف للماء المذكور في البيت السابق بأنه نقي لا شىء مما تعافه النفس قد سقط فيه ، فقد حمته الرياح من ذلك ، ثم هو ماء غمر غزير قد تكون من غدران كثيرة ثرة هطلت عليها أمطار سحابة سارية .

٧ — [ويح] : كلمة رحمة ، و [يل] كلمة عذاب .

وقيل : هما بمعنى واحد .

خلة : خلية .

يقول : ما أحسنها صاحبة لو أنها كانت تفى بوعودها أو لو أن ما أسديه إليها من نصح كان مقبولا .

٨ — سيط : خلط .

الفجع : المصيبة .

الولع : الكذب ، رجل ولوع أى كذوب ، وفيه ولع وولعان أى كذب و [من] فى البيت بمعنى [فى] كقوله تعالى ﴿ أرؤنى ماذا خلقتوا من الأرض ﴾ ، وقوله ﴿ إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله ﴾ .

يريد الشاعر أن يقول : إنه قد خلط بدمها أو كما نقول نحن : يجرى في دمها الفجع

بالمصائب والكذب فى الأخبار وإخلاف الوعد وتبديل خليل بآخر ، وصار ذلك سجية لها وطبعاً فيها لا أمل فى إقلاعها عنه .

٩ ، ١٠ — كل ما اغتال الإنسان وأهلكه فهو غول ، والغضب غول الحلم ،

لأنه يغتاله ويذهب به ، قال تعالى فى صفة الخمر التى سيشربها أهل الجنة « لا فيها غول » أى ليس فيها غائلة الصداق ، لأنه قال فى موضع آخر « لا يصدعون عنها » .

وقال أبو عبيدة : الغول هو السكر ، ومعنى « لا فيها غول أنها لا تغتال عقولهم » .

ومن الغول بمعنى الاغتيال اشتق العرب كلمة غول ، وأطلقوها على كل شىء خيالى له قدرات كثيرة منها التشكل السريع بأشكال مختلفة وينسبون إليه فى زعمهم قتل من يموت فى ظروف غامضة .

يقول الشاعر : إن سعاد لا تستقر على حال ، بل إنها متغيرة وقادرة على التلون كالغول ، وإنها لا تفى بعهودها لأحبابها ، ولا تحتفظ بينها وبين نفسها بالود الذى تزعمه لهم إلا كما تحتفظ الغرايل بالمياه ، أى أنها تضيع ودهم ولا تحفظه .

١١ — هذا البيت إشارة إلى المثل العربى الذى يضرب لمن عرف عنهم خلف الوعد ، يقال « مواعيد عرقوب » ، وعرقوب هذا هو عرقوب بن نصر ، رجل من العمالقة نزل بالمدينة قبل أن ينزل إليها اليهود ، وكان صاحب نخل ، قالوا : إنه وعد صديقاً له ثمر نخلة من نخله ، فلما حملت وصار حملها بلحاً أراد الرجل أن يصرمه فقال عرقوب : دعه يشقح أى يحمر أو يصفر ، فلما شقح أراد الرجل أن يصرمه .

فقال عرقوب له : دعه حتى يصير رطباً ، فلما صار رطباً .

قال : دعه حتى يصير تمرأ ، فلما صار تمرأ اختلسه عرقوب .

وجاء الرجل بعد أيام فلم يجد شيئاً ، فصارت مواعيد عرقوب مثلاً للمواعيد الكاذبة .

يقول كعب : إن سعاد تسير فى مواعيدها لأحبابها على مذهب عرقوب فأى وعد تعطيه لا تفى به .

١٢ ، ١٣ — [تأويل] أى تفسير للرؤيا بتحققها فى عالم الواقع .

يرجو الشاعر أن تلقى إليه سعاد حبل الوداد ليقرب منها ، ثم لا يلبث أن يثوب إلى واقع أمرها معه ، فيستدرك قائلاً لها على سبيل الالتفات : لا أتخيل أننى سأجد عندك بعض ما أطمع فيه من وصالك .

وهو يجرد من نفسه شخصاً ينصح به بعدم تصديق سعاد أو الانخداع بوعودها ؛ لأن هذه الوعود ما هى إلا أحلام ضالة وأمانى ضائعة .

وعجز البيت الثالث عشر تذييل جار مجرى المثل ، وهو نوع من الإطناب المحمود .

١٤ — الفرس العتيق هو الجواد الرائع ، والنجائب من الإبل هى عتاقها التى يسابق عليه أى صفوة الصفوة من الخيل والإبل ، أما المراسيل فهى الخفاف التى تعطيك ما عندها عفواً خيلاً كانت أم إبلاً .

يقول الشاعر : لا يبلغنى سعاد إلا أمثال هذه المراكب الحيوانية ؛ مثل هذه النوق لبعدها المسافة بينى وبينها .

١٥ — الوشاة هم الذين يشنون الكذب أى يهمسون بالكذب ويزينونه .

بجنيبها أى حواليتها وىروى (جنابيتها) والضمير راجع إلى سعاد .

والمعنى : الوشاة ينصحون سعاد بالابتعاد عني وعدم ربط حياتها بى لأنى محكوم على بالموت .

١٦ ، ١٧ ، ١٨ — لألفينك : لا أكون معك فى شىء ، أو لا أنفعك فاعمل لنفسك .

آلة : نعش .
حدباء : معوجة .

والمعنى : تخلى عنى الأصدقاء الذين قصدتهم ورجوت مساعدتهم فى محتتى معتذرين باستغراقهم فى شئونهم ، وكان رد الفعل لذلك من جانبى أننى نفضت يدي منهم وفوضت أمري إلى الله تعالى ، فالموت حق ، وكل إنسان سيأتى عليه يوم يحمل فيه على النعش .

١٩ ، ٢٠ ، ٢١ — أوعدنى : هددنى .

النافلة : العطية المتطوع بها ، والتعبير عن القرآن بالنافلة يوحي بأن الله قد أنعم على رسوله ﷺ بعلوم كثيرة علمه إياها ، وجعل القرآن زيادة على تلك العلوم ، أو أنه سبحانه وتعالى قد بعث محمداً ﷺ نبياً رسولاً وشفع ذلك بالقرآن .

يقول الشاعر : أخبرت أن رسول الله تهددنى ، وأنا آمل فى عفوه ، ثم يتوجه إليه بطريق الالتفات .

قائلاً له : لا تُعَجِّلْ لى العقاب أيهذا المهدى الذى نزل عليه القرآن مشتملاً على المواعظ والأحكام ، ولا تصدق فى تقوّل الوشاة علىّ فأنا برىء مما نسبوه إالىّ على الرغم من كثرة ما قالوه ضدى .

٢٢ ، ٢٤ — [أقوم] هنا فى موضع الماضى ، كأنه قال : لقد قمت مقاماً صفته كذا .

لما كان الفيل ضخماً توهم أنه أشجع المخلوقات .

التنويل هنا : العفو والأمان .

نَقِمَ الأمر : كرهه .

وفى القرآن الكريم ﴿ وما تنقمون منا إلا أن آمنا بالله ﴾ أى ما تكرهون ، والمراد بالنقمات : ما يترتب عليها من العقاب والتنكيل .

يقول : لقد رأيت وسمعت ما لو رآه الفيل أو سمعه لأخذته رجفة الخوف إلى أن يمن الرسول عليه بالأمان ، وما زال حالى كذلك حتى وضعت يمينى فى يمينه ﷺ وضع طاعة وإذعان ، وقد استرحت بعد أن أمنتى فهو رجل يحترم كلمته ويلتزم بها وينفذها .

كان العرب إذا تحالفوا على شىء ضرب كل منهما على يمين صاحبه إقراراً لما تحالفوا عليه وتأكيذاً له .

٢٥ ، ٢٦ — لذاك : إشارة إلى النبي ﷺ .

الضيغم : الأسد ، مشتق من الضغم بمعنى العض .

مُخَدَّره مكمّنه الذى يستتر فيه ويتخذة خدراً له .

عَثْر : مكان .

الغيل : الغيضة وهى الشجر الكثير الملتف .

يقول كعب : إن رسول الله ﷺ أهيب عندى من الأسد ، والشرطة [وقيل : إنك مسبور ومسئول] جملة اعتراضية بين المفضل والمفضل عليه . يساور : يواثب .

٢٧ ، ٢٨ — مغلول : مهزوم مغلوب .

الضامزة : الساكنة الضامة فمها فلا ترغو ولا تجتر .

الأراجيل : الرّجالة وهم الماشون على أرجلهم .

يصف المفضل عليه وهو الأسد بأنه لا ينازل أسداً إلا غلبه ، وبأن الوحوش والرجال تهابه ، فالوحوش ساكنة من هيئته ، والرجال ممتنعة عن المشى بواديه خوفاً منه .

٢٩ — مهند : مصنوع فى الهند وسيوف الهند أفضل السيوف .

٣٠ — العصبية : الجماعة من الرجال ما بين العشرة إلى الأربعين .

وعَصَبَةُ الرجل : بنوه وقرابته لأبيه ، سُمُّوا بذلك لأنهم عصبوا به أى أحاطوا به كما تحيط العَصَابَة بالرأس .

٣١ — زولوا : انتقلوا من مكة إلى المدينة ، ويعنى بذلك الهجرة .

الأنكاس : الضعفاء ، جمع نكس .

الكُشْفُ : الذين ينهزمون ولا يثبتون ، جمع أكشف وهو من لا ترس معه فى الحرب .

الميل : جمع أميل وهو الذى لا يثبت على السَّرج .

المعازيل : جمع مِعْزَال وهو الضعيف أو من لا سلاح له .

٣٢ — الشمم : حدة فى طرف الأنف .

العرانين : الأنوف .

نسج داود : كناية عن الحديد المصنع دروعاً .

السراييل : القمصان .

معنى الآيات : إن الرسول ﷺ ليشبه سيفاً مصقولاً متين الصنع يحيط به المسلمون فى مكة ، ولما أمرهم بالهجرة هاجروا لا ضعفاء ، ولا مهزومين ولا مزعزين ، إنهم أعزة أبطال ، لباسهم فى الحروب الدروع الحديدية .

٣٣ — بيض : وصف للدروع يعنى أنها من حديد صلب غير صدئ .

سوابغ : ضافيات فضفاضة .

شُكَّتْ : أُدخل بعض حلقاتها فى بعض وسمرت .

القفعاء : بَقْلٌ من بَقْلِ الرمل وعشبه ، له ثمر مستدير كالخاتم ، قال الأصمعى : هو من أحرار البقل ، وأحرار البقل . ما كرم ورق ولم يغلظ ، وقال غيره . القفعاء ضرب من الحسك وهو أشبه شئ بحلق الدروع .

مجدول : مفتول .

وفى هذا البيت يصف الشاعر الدروع بأنها بيضاء فضفاضة دقيقة الصنع .

٣٤ — الزُّهر : البيض .

يعصمهم : يمنعهم .

عَرْدٌ : فَرٌّ وجبن .

التنايل : جمع تَنَال وهو القصير .

يصف كعب المهاجرين أو المسلمين عامة بامتداد القامة والضحامة وبياض البشرة والرفق فى المشى ، وذلك دليل الوقار والسؤدد يعنى أنهم سادة .

ويختم البيت معرضاً بالأنصار — كما قيل — أو بالكفار ، فيصفهم بالجبن والسواد أو القصر .

وهى صفات على الضد مما أثبتته للسابقين .
وإنما عرض بالأنصار فى زعم بعض الدارسين ،
لأنهم هموا بقتله كما ذكرنا من قبل .
ونرى أنه ليس فى البيت تعريض بالأنصار .
إن هى إلا مقابلة بريئة .

٣٥ ، ٣٦ — نالت رماحهم قوماً : كناية عن النصر .

نيلوا : كناية عن الهزيمة .

تهليل : تكذيب .

يريد أنهم صدقوا فى الهيجاء ، ويهجمون فلا ينثنون .

[لا يقع الطعن إلا فى نحورهم] لا يفرون فيقع الطعن فى ظهورهم .

ومعنى البيتين : إن المسلمين متزنون لا يخرجهم النصر عن وقارهم ، ولا تنال الهزيمة
من رزانتهم ، وهم شجعان يستقبلون عدوهم ولا يستدبرونه .

* * *

تعقيب

هذه القصيدة لم ينظمها كعب طمعا في العطاء ، على ما جرت به عادة الشعراء ، وإنما نظمها رغباً في العفو ورهباً من القتل .

فهى إلى الاستعطاف والاستبراء أقرب منها إلى الثناء والإطراء ، وبعبارة أخرى : هى دفاع عن النفس أكثر منها مدحاً .

هذا عن غرضها .

أما عن شكلها ، فهى قصيدة جاهلية .

جاهلية فى بيئتها ولغتها ، وفى جزالتها وقوة سبكها .

جاهلية فى عاداتها وتقاليدها ، وفى التزامها بالمنهج التقليدى للقصيدة العربية من البدء بالغزل والتعقيب بالوصف ثم التخلص إلى الغرض .

وما قررته من أن الغرض الأساسى والرئيسى من قصيدة كعب إنما هو الدفاع عن النفس ، جديد لم أسبق إليه على الرغم من وضوحه المشع .

أجل : إن الدكتور زكى مبارك قد انحرف بكعب عن الإخلاص فى مدحه ولكنه لم يتجاوز به نطاق المدح^(١) .

أما القدماء ومن تلاهم فقد جعلوها من أحسن ما قيل فى الرسول ﷺ من مدح .

* * *

وعنى بها الشعراء فشطروها وخمسوها وعارضوها .

وأولع بشرحها عدد غير قليل من رجال اللغة والأدب .

شطرها عبد القادر الرافعى وغيره .

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى ص ١٨ طبعة دار الشعب بمصر .

وخمسها أحمد بن محمد الجرجاوى مرة ، وشعبان بن محمد الداودى ثلاث مرات .

وعارضها ابن نباته المصرى ، وابن سيد الناس اليعمرى ، وأبو حيان الأندلسى ، ومحيى الدين بن عبد الظاهر .

ومن الذين شرحوها مسعود بن حسن القنائى واسم شرحه [الإسعاد لحل نظم بانت سعاد] .

ومحمد بن صالح السباعى واسم شرحه [بلوغ المراد على بانت سعاد] .
وأحمد بن محمد اليمنى ، واسم شرحه [الجواهر الوقاد فى شرح بانت سعاد] .
وابن هشام الأنصارى ، وقد كان شرحه يدرس فى الأزهر إلى وقت قريب .
وشرحها عطاء الله بن أحمد شرحين ، سمي الأول [حسن السير بقصيدة كعب ابن زهير] .

وسمى الثانى [طريق الرشاد إلى تحقيق بانت سعاد] .

وتوارد الناس على احترامها حتى قال أبو جعفر الألبيرى حدثنى بعض أشيائنا بالإسكندرية بإسناده أن بعض العلماء كان لا يستفتح مجلسه إلا بقصيدة كعب استناداً منه إلى رؤيا رآها فحواها أنه رأى رسول الله ﷺ ، ولما تطرق الحديث بينهما إلى لامية كعب أثنى رسول الله ﷺ عليها وقال :
أنا أحبها وأحب من يحبها .

وعلق أبو جعفر على ذلك بقوله :

فلم تزل الشعراء من ذلك الوقت إلى الآن ينسجون على منوالها ، ويقتدون بأقوالها ؛ تبركا بمن أنشدت بين يديه ونسب مدحها إليه ^(١) .

واهتم المستشرقون بها فترجموها إلى الفرنسية رينيه باسيه .

وقد شغلت الناسخين والطابعين فى الشرق والغرب .

ولو قدر لها من يجمع شروحها وما قيل فى تشطيرها وتخمينها ومعارضتها ، لبرز من خلال ذلك أثرها فى اللغة والأدب .

(١) نفح الطيب ح ١ طبعة ليدن وانظر المدائح النبوية ص ٢٥ — ٢٨ .

قرآن كريم من سورة لقمان وصيتان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم ،
ووصينا الإنسان بوالديه ، حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي
ولوالديك إلى المصير .

وإن جاهداك على أن تشرك بي ما ليس لك به علم فلا تطعهما ، وصاحبهما في
الدنيا معروفاً ، واتبع سبيل من أناب إليّ ثم إليّ مرجعكم فأنبئكم بما كنتم تعملون .
يا بُنَيَّ إنها إن تك مثقال حبة من خردل فتكن في صخرة أو في السموات أو في
الأرض يأت بها الله إن الله لطيف خبير .

يا بُنَيَّ أقم الصلاة وأمر بالمعروف وانه عن المنكر واصبر على ما أصابك إن ذلك
من عزم الأمور .

ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحاً ؛ إن الله لا يحب كل مختال فخور .
واقصد في مشيك ، واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير ^(١) .

معاني المفردات

يا بني : تصغير إشفاق ومحبة .

(١) الآيات : ١٣ — ١٩ من سورة لقمان .

وهنا على وهن : أى حملته فى بطنها وهى تزداد كل يوم ضعفا على ضعف .
وقيل : المرأة ضعيفة الخلقة ، ثم يضعفها الحمل .

وهو حال ، إما من الفاعل [أمه] ، وفى ذلك إشارة إلى معاناة الأمهات فى سبيل الأبناء .

وإما من المفعول [الضمير فى حملته] وهو الجنين فى بطن أمه ، وفى ذلك إشارة إلى الرعاية الطبيعية التى زود الله بها الأمهات لسلامة الأجنة .

أن اشكر لى : أن فى موضع نصب أو مفسرة ،

والشكر لله على نعمتى الإيجاد والإيمان .

أما الشكر للوالدين فعلى نعمتى التربية والتعليم .

وقال سفيان بن عيينه : من صلى الصلوات الخمس فقد شكر الله تعالى ، ومن دعا لوالديه فى أدبار الصلوات فقد شكرهما .

وفصاله : وفطامه .

المصير : المرجع .

من أناب إلى : من رجع إلى بالتوحيد والإخلاص فى الطاعة وهم المؤمنون ، وقيل : بل أبو بكر رضى الله تعالى عنه ، فإن إسلام سعد كان بسبب إسلامه .

مثقال : ثقل ووزن .

خردل : نبات دقيق الحب يضرب به المثل فى الصغر ، لأن الخردلة يقال : إن الحس لا يدرك لها ثقلا .

ولا تصعر خدك للناس : قرىء : ولا تصاعر بألف بعد الصاد ، وقرىء : ولا تصعر بسكون الصاد والمعنى واحد تقريبا ، والصعر الميل ، وهو فى الأصل داء يعترى البعير فيلوى عنقه .

والمراد لا تتكبر ، قال عمرو بن حبيى التغلبى :

وكنا إذا الجبار صعر خده أقمنا له من ميله فتقومنا

مرحاً : فرحاً شديداً ، وقيل : خيلاء ، وكبرا ، ولهذا جاء بعده ﴿ إن الله لا يحب كل مختال فخور ﴾ .

والمرح لا يكون إلا في الشر ، أما الفرح فيكون في الخير والشر بدليل قوله تعالى : ﴿ ذلکم بما كنتم تفرحون فی الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون ﴾ .
استثنى في الفرح فقال : ﴿ بغير الحق ﴾ ، ولم يستثن في المرح ، لما كان المرح لا يكون إلا في الشر لم يستثن ، أما الفرح ، فلأنه يكون في الشر والخير استثنى فقال : ﴿ بغير الحق ﴾ .

واقصد في مشيك : توسط واعتدل ، والقصد في المشى : التواضع فيه .
واغضض من صوتك : أى انقص منه واقصر واخفض .
تقول : فلان يغض من فلان إذا قصر به ووضع منه وحط من درجته .
والحكمة في غض الصوت أنه أوقر للمتكلم ، وأبسط لنفس السامع وفهمه .

معانى الآيات

هذا النص القرآنى يتضمن وصية الله للأبناء داخل إطار من وصية الآباء للأبناء (لقمان لابنه) .

والوصية الأصل أو الوصية الظرف تبدأ بقول الله تعالى : ﴿ وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه : يابنى لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم ﴾ .
ثم تقطع بالوصية الربانية ﴿ ووصينا الإنسان بوالديه ... ﴾
لتستأنف بقول لقمان لابنه ﴿ يابنى إنها إن تك مثقال حبة ... ﴾ الخ الآيات .
وقد تكررت كلمة ﴿ يابنى ﴾ فى الوصية الأبوية ثلاث مرات ، لتأكيد الالتحام بين الأب والابن ، فهذا الالتحام المؤكد ضمان لامثال الابن وحسن طاعته للأب فيما طلبه منه من :

(أ) توحيد الله وعدم الشرك به .

(ب) الإيمان بأن رزقه المقسوم له سيوافيه حتما بحول الله وطوله وبلطفه ودقة تدبيره .

(ج) إقام الصلاة والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر والصبر والتواضع والركة والحرص على الظهور فى المجتمع بالمظهر الحضارى .

وليت المربين والمعلمين ينادون تلاميذهم وطلابهم بهذا النداء الحكيم ﴿ يابنى ﴾ ،

إنهم بهذا النداء لهم يذبيون مقاومتهم ويعطلون ماعساه أن يكون عندهم من نوازع الشر .

* * *

أما الوصية الفرع أو المظروف ، فرد من الله تعالى على تحية لقمان بتحية خير منها أو مثلها تطبيقاً لما جاء في القرآن الكريم من قول الله عز وجل : ﴿ وَإِذَا حُيِّتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوها ﴾ .

ذلك أن الله تعالى قد اعترض بوصية الأبناء خيراً بالآباء ، وصية لقمان لابنه بتوحيد الله .

والله في هذه الوصية الداخلية يطلب من الإنسان — ذكراً كان أو أنثى — أن يرعى والديه وأن يحوطهما بعطفه وحنانه جزاء ما قدما له في صغره من خير وبر وبخاصة أمه التي لاقت أعظم المشقة في حمله ووضع ورضاعه وفطامه حتى استحققت هي والأب أن يأتيا تاليين الله في شكر الإنسان لهما بعد شكره لربه الذي خلقه فسواه فعدله .

والإنسان — كل إنسان — مأمور بأن يعامل والديه بلطف ، وإن طلبا منه الكفر .

أجل : إنه لا يطيعهما ، لكن يجب عليه أن يصاحبهما ، ولا يتخلى عنهما ، بل يعاملهما بالمعروف ، ويؤدى إليهما بعض ما فى عنقه لهما من حقوق تفوق الحصر .

* * *

والخلاصة أن هذه الوصية المزدوجة تتضمن وصايا لقمان لولده ، ووصية الله للإنسان .

فالأب يوصى ولده ألا يشرك بالله .

والله يوصى الإنسان أن يشكر والديه .

وتلك هى العلاقة السوية ، والصلة الطيبة بين الآباء والأبناء ، وبين الله وعباده . فمن الطبيعى أن يدعو الأب ولده إلى الإيمان بالله ، ومن تعظيم الله للوالدين أن يأمر الأبناء ببرهما ، وأن يجعل شكرهما فى المنزل بعد شكره .

فإذا اضطربت العلاقات وانحرف الوالدان ، فدعا أحدهما أو كلاهما ابنه إلى الشرك بالله .

هنا — وهنا فقط — تنجم مشكلة يضع الله تعالى حلها الرائع بقوله في حر من جار ﴿ فلا تطعهما وصاحبهما في الدنيا معروفا ﴾ .
ليس ثمة داع لإساءة الأبناء إلى الآباء على ما ارتكبه في حق الله والأبناء ، إن حساب الآباء ليس من شأن الأبناء ، وإنما هو متروك لله عز وجل ، يجزى كلا بعمله ﴿ ثم إلى مرجعكم فأنبئكم بما كنتم تعملون ﴾ .

ومعلوم أن الصلاة تحسن العلاقة بين العبد وربّه .
وأن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إيجابية اجتماعية .
أما الصبر على المصيبة فيمد الإنسان بالعزيمة التي تجعله يقوم بالتكاليف ويؤدي ما عليه من واجبات .
والتواضع — بمظاهره الكثيرة ، ومواقفه المتعددة — فيه أدب أى أدب ، وكمال وجمال .

* * *

حول الآيات

١ - لقمان :

هو لقمان بن باعوراء بن ناحور بن تارح وهو آذر أبو إبراهيم ، كذا نسبه محمد ابن إسحق .

وقيل : هو لقمان بن عنقاء بن سرون ، نوبى من أهل أيلة .
كان قريبا لأيوب عليه السلام ، واختلف فى درجة قرابته له ، فقيل هو ابن خالته ، وقيل هو ابن أخته .

عاش ألف سنة وأدركه داود وأخذ عنه العلم .
وقال سعيد بن المسيب : كان لقمان أسود من سودان مصر ذا مشافر أعطاه الله الحكمة ومنعه النبوة ، أى أنه كان وليا لانبيا .

وقال بنبوته عكرمة والشعبى ، وعلى هذا تكون الحكمة هى النبوة .
والراجح : أنه كان رجلا حكيما بحكمة الله تعالى .
وهى الصواب فى المعتقدات والفقه فى الدين والعمل .
أو هى استكمال النفس الإنسانية باقتباس العلوم النظرية واكتساب الملكة التامة على الأفعال الفاضلة .

من حديث ابن عمر رضى الله عنهما قال : سمعت رسول الله ﷺ يقول :
لم يكن لقمان نبيا ولكن كان عبدا كثير التفكير حسن اليقين أحب الله تعالى فأحبه
ومن عليه بالحكمة .

وحكم لقمان كثيرة مأثورة ، قال وهب بن منبه :
قرأت من حكمة لقمان أكثر من عشرة آلاف باب .
ومن هذه الحكم :

(أ) نقل الصخور من مواضعها أيسر من إفهام من لا يفهم .

(ب) حملت الجندل والحديد وكل شيء ثقيل ، فلم أحمل شيئاً هو أثقل من جار
السوء .

(جـ) إذا أردت أن تواخى رجلاً فأغضبه قبل ذلك ، فإن أنصفك عند غضبه ،
وإلا فاحذره .

(هـ) لتكن كلمتك طيبة ، وليكن وجهك بسطاً ، تكن أحب إلى الناس ممن يعطيهم
العطاء .

(و) قيل للقمان : أى الناس شر ؟
قال : الذى لا يبالى أن رآه الناس مسيئاً .

* * *

٢ — ابن لقمان :

قال السهيلي : اسمه ثاران أو تاران
بالثاء وبالطاء .

وقال الكلبي : اسمه مَشْكَم .

وقال غيرهما : اسمه أنعم .

وذكر القشيري أن ابنه هذا كان كافراً ، ولذا نهاه أبوه عن الشرك بقوله : ﴿ لا تشرك
بالله ﴾ ، ولم يزل يعظه حتى أسلم .

* * *

٣ — [لا تشرك بالله] أى لا تجعل لله شريكاً في عبادتك ، وثناً أو غيره .

ومن وقف على (لا تشرك) ، جعل [الله] قسماً وربطه بما بعده هكذا : بالله إن
الشرك لظلم عظيم أى والله أو أقسم بالله إن الشرك لظلم عظيم .

٤ — لما خص الله تعالى الأم بذكر الحمل وبذكر الرضاع ، جعل لها ثلاث مراتب ،
وللأب مرتبة واحدة .

وأشبه ذلك قوله ﷺ حين قال له رجل : من أبر ؟

قال : أمك . قال : ثم من ؟ قال : أمك . قال : ثم من ؟ قال : أمك . قال : ثم
من ؟ قال : أبوك .

فجعل له الربع من المبرة كما في الآية .

ولله درُّ من قال :

لأملك حق لو علمت كبير
فكم ليلة باتت بثقلك تشتكى
وفى الوضع لو تدرى عليها مشقة
وكم غسلت عنك الأذى بيمينها
وتفديك مما تشتكيه بنفسها
وكم مرة جاعت وأعطتك قوتها
فآها لذي عقل ويتبع الهوى
فدونك فارغب فى عميم دعائها

كثيرك يا هذا لديه يسير
إلى غصص منها الفؤاد يطير
لها من جراها أنة وزفير
وما حجرها إلا لديك سرير
ومن ثديها شرب لديك نمير
حنوا وإشفاقا وأنت صغير
وآها لأعمى القلب وهو بصير
فأنت لما تدعو به لفقير

هـ — قوله تعالى : ﴿ وإن جاهدك على أن تشرك بى ما ليس لك به علم ﴾ .

معناه : لا تشرك بى ما ليس بشيء ، يريد عز وجل : الأصنام كقوله تعالى ﴿ ما تدعون من دونه من شيء ﴾ .

ويصعد الزمخشري هذا الفهم حين يذهب إلى أنه بعد أن بولغ فى نفى الشريك حتى جعل كلا شيء ، بولغ فيه مرة أخرى حتى صار مما لا يصح أن يتعلق به علم ، فالمعدوم يصح أن يعلم ويصح أن يقال . إنه شيء ، فأدخل فى سلك المجهول مطلقا ، وليس من قبيل نفى العلم به لنفى وجوده .

نزلت هذه الآية فى سعد بن أبى وقاص قال : كنت رجلا براً بأمى ، فلما أسلمت قالت : يا سعد : ما هذا الذى أراك قد أحدثت ؟!

لتدعن دينك هذا أو لا آكل ولا أشرب حتى أموت ، فتعير بى ، فيقال : يا قاتل أمه ، قلت : لا تفعلنى يا أمه ، فإنى لا أدع دينى هذا لشيء ، فمكثت يوما وليلة لا تأكل ، فأصبحت قد جهدت فمكثت يوما وليلة لا تأكل ، فأصبحت قد اشتد جهدها ،

فلما رأيت ذلك قلت : يا أمه : تعلمين والله لو كانت لك مائة نفس فخرجت نفسا نفسا ، ما تركت دينى هذا لشيء ، فإن شئت فكلنى ، وإن شئت لا تأكلنى ، فلما رأت ذلك أكلت .

فنزلت هذه الآية .

وقال بعض المفسرين : هذه الآية والآية التي قبلها نزلتا في سعد رضى الله عنه .
ولعله من هنا كان أحد العشرة المبشرين بالجنة .

* * *

٦ — (إنها إن تك مثقال حبة) .

عبارة (مثقال حبة) تصلح للجواهر أى قدر حبة ، وتصلح للأعمال ، أى مايزن —
على جهة المماثلة — قدر حبة .

ومما يؤيد قول من قال .

إنها من الجواهر قراءة عبد الكريم الجزرى وقناة (فَتَكِنَّ) بكسر الكاف ؟ وتشديد
النون من الكن الذى هو الشئ المغطى .

ويؤيده كذلك قراءة محمد بن أبى فجة البعلبكى والجزرى أيضاً (فَتَكَنَّ) بضم
التاء وفتح الكاف والنون مشددة من وكن الطائر إذا استقر فى وكنته أى عشه .

(مثقال) بالنصب خبر (تك) واسمها مضمرة تقديره مسألتك عن الحبة على القول
الأول ، والمعصية أو الطاعة على القول الثانى .

روى أن لقمان سئل من قبل ابنه عن الحبة تقع فى مغاص البحر أيعلمها الله ؟

فقال : يابنى إنها أى الحبة التى سألت عنها ...

وقرأ نافع (مثقال) بالرفع ، وهذا يستلزم أن تكون (تك) بمعنى (تقع) فلا تقتضى
خبراً .

يقول لقمان لابنه : — إن الله لا يفلت من حسابه شئ ؛ فإن الحبة ، أو فإن الخصلة
من الإحسان والإساءة ، إن تكن وزن حبة خردل تائهة فى صخرة أو فى السموات أو
فى الأرض ، يأت بها الله ، ولا تضيع منه حاشاه .

* * *

٧ — قوله تعالى : ﴿ اَقِمِ الصَّلَاةَ ﴾ تكميل للنفس .

أما ﴿ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ ﴾ فتكميل للغير .

٨ — قوله تعالى : ﴿ واصبر على ما أصابك ﴾ بعد ﴿ وأمر بالمعروف وانه عن المنكر ﴾ .

يقتضى حصاً على تغيير المنكر ، وإن نالك ضرر ،
فهو إشعار بأن المغير يؤذى غالباً إن لم يكن حتماً .

وقيل : أمره بالصبر على مصائب الدنيا كالمرض والفقر وغيرهما .

يقول القرطبي : وهذا قول حسن لأنه يعم .

وأجدنى أميل إلى الفهم الأول ، لأن فيه تأكيداً على ضرورة الأمر بالمعروف والنهي
عن المنكر مهما تكن العقبات والتضحيات .

والآية بهذا الفهم دعوة دينية إلى الإيجابية الاجتماعية أى إلى المجتمع الأفضل .

* * *

٩ — قوله تعالى : ﴿ إن ذلك من عزم الأمور ﴾ بعد .

﴿ واصبر على ما أصابك ﴾ .

يدل على أن من حقيقة الإيمان ، الصبر على المكاره .

وقيل : إن إقامة الصلاة ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .

من عزم الأمور ، أى مما عزمه الله وأمر به .

ويحتمل أن يكون المعنى : إن ذلك من مكارم الأخلاق وعزائم أهل الحزم السالكين
طريق النجاة .

* * *

١٠ — قوله تعالى : ﴿ واقصد فى مشيك ﴾ .

لما نهاه عن الخلق الذميم ، رسم له الخلق الكريم ، فقال : ﴿ واقصد فى
مشيك ﴾ .

قال ابن مسعود : كانوا ينهون عن خيب اليهود ، ودبيب النصارى ، ولكن مشايين
ذلك ،

ويذكرون أن عائشة نظرت إلى رجل كاد يموت تخافتا ، فقالت : ما لهذا ؟
ف قيل : إنه من القراء .
ف قالت :

كان عمر رضى الله عنه سيد القراء ، وكان إذا مشى أسرع .
والإسراع الذى تعنيه عائشة رضى الله عنها هو ما فوق ديبب المتماوت ، فالقصد
فى المشى هو التوسط به بين السريع والبطيء وهو المشى الحسن .
* * *

١١ — ﴿ واغضض من صوتك ﴾ .

يأمرنا الله بترك الصياح فى وجوه الناس تهاونا بهم ، أو بترك الصياح مطلقا ، وكانت
العرب — لبداوتها — تفخر بجهازة الصوت الجهير ، فمن كان منهم أشد صوتا كان
أعز ، ومن كان أخفض صوتا كان أذل .

قال شاعرهم :

جهير الكلام جهير العطاس جهير الرواء جهير النعم^(٢)
ويعدو على الأين عدو الظليم ويعلو الرجال بخلق عمم
فنهى سبحانه وتعالى عن هذا الخلق الجاهلى بقوله :
﴿ إن أنكر الأصوات لصوت الحمير ﴾ .
أنكر الأصوات : أى أقبحها وأوحشها .
والحمار مثل فى الذم البليغ والشتيمة المقذعة .

ومن استفحاشهم لذكره مجرداً ، أنهم يكون عنه ، ويرغبون عن التصريح به
فيقولون : الطويل الأذنين .

وقد عد فى مساوىء الآداب أن يجرى ذكر الحمار فى مجلس قوم من ذوى المروءة .

(٢) الرواء : المنظر الحسن . النعم : الإبل .
الأين : الإعياء . الخلق العمم : التام .

ومن الناس من لا يركب الحمار استكفا ، وإن فرضته عليه الظروف وسيلة وحيدة للانتقال من مكان إلى مكان .

أما أن الرسول ﷺ كان يركبه ، فقد كان ذلك منه ﷺ تواضعا وتذللا لله تعالى . وفي الآية تشبيهه ضمنى ، شبه الرافعين أصواتهم بالحمير ، وفي ذلك من المبالغة في الذم ، والتهجين والإفراط في التشبیط عن رفع الصوت والترغيب عنه ، ما فيه .

* * *

والخلاصة أن رفع الصوت لغير ضرورة ملحة أمر غير مرغوب فيه ، إن لم يكن إنسانية وحضارة فدينا .

بل يذهب ابن كثير إلى أن « التشبيه في هذا بالحمير يقتضى تحريمه » ^(٣) والله أعلم .

* * *

(٣) تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى القرطبي ص ٥١٤١ — ٥١٥٤ ، وتفسير القرآن العظيم لأبي الفداء إسماعيل بن كثير ج ٣ ص ٤٣٣ — ٤٥٠ ، وروح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني لأبي الفضل شهاب الدين السيد محمد الألوسى ج ٢١ ص ٨٢ — ٩٢ والمصحف المفسر لمحمد فريد وجدى ج ٥ ص ٥٤٠ — ٥٤١ .

حديث شريف

تمهيد :

الحديث هو الكلام المتحدث به ، فإذا نسب إلى الرسول ﷺ ؛ لم يُقصر على كلامه ، وإنما يقصد به كل ما نقل عنه ﷺ من قول أو فعل أو تقرير . وهو بهذا مرادف للسنة .

قال أبو البقاء : الحديث اسم من التحديث ، وهو الإخبار ، ثم سمي به كل قول أو فعل أو تقرير نسب إلى النبي ﷺ .

وقال تقي الدين بن تيمية : الحديث النبوي هو عند الإطلاق ينصرف إلى ما حدث به عنه ﷺ بعد النبوة من قوله وفعله وإقراره ^(١) .

* * *

بين القرآن والحديث :

طلب الله سبحانه من نبيه ﷺ أن يبلغ القرآن للناس ، وأن يبينه لهم .

قال تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الرُّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ ، وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَغْتَ رِسَالَتَهُ ﴾ .

وقال جل جلاله : ﴿ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِلَ إِلَيْهِمْ ﴾ .

وتبيين الحديث للقرآن له وجوه منها :

تفصيل مجمله .

وتخصيص عامه .

وتقييد مطلقه .

(١) من هدى السنة لعلى حسب الله ومصطفى زيد الطبعة الثانية ص ١ .

ولعل الحديث الذى معنا والذى سنثبته هنا من النوع الأول وهو تفصيل المجمعل .
فقد ورد عن عائشة رضى الله عنها وهى فى معرض الحديث عن زوجها صلى الله عليه وسلم « كان
خلقه القرآن » .
ومن تفصيل ذلك هذا الحديث .

* * *

الحديث

عن أبي هريرة رضى الله عنه قال :
قال رسول الله ﷺ :

« من يأخذ عنى هؤلاء الكلمات فيعمل بهن ، أو يعلم من يعمل بهن ؟
قلت : أنا يا رسول الله ، فأخذ بيدي وعدّ خمسا ، قال :
اتق المحارم تكن أعبد الناس .
وارض بما قسم الله لك تكن أغنى الناس .
وأحسن إلى جارك تكن مؤمنا .
وأحب للناس ما تحب لنفسك تكن مسلما .
ولا تكثر الضحك ، فإن كثرة الضحك تميت القلب .

* * *

هذا الحديث من جوامع كلم النبي ﷺ ، وما أحراه وقد عدّ منها خمسا أن يسمى :

جامع الجوامع

ففى مقام كريم من مقامات التعليم سأل محمد صلى الله ﷺ أصحابه الحافين به
والحريصين على هديه :

من يأخذ عنى ما سأقوله الآن ليحوله فور سماعه له إلى سلوك دينى مهدي ؟
فإن عجز مطلقا ، أو قعد به ما يعوقه مؤقتا ، لم يمت عنده ما قلته بل ينقله كما هو
إلى غيره ليحوله هذا الأخير إلى عمل .
والعمل فى الحالة الأولى آت على التعقيب .
وفى الحالة الثانية آت على التراخى .

هكذا : قول — عمل

قول — قول — عمل

ولا بأس على الأمة ولا على الملة من هذا التراخي في تحويل القول إلى عمل ، بل لعل فيه الخير والنفع .

ذلك أن من منعته ظروفه عن تحويل ما سمعه إلى عمل ، قد نقله إلى من بعده فحوله هذا إلى عمل .

والمحصلة أن معنا قولين من قائلين وعملا من عامل .

أما العمل فقد تم وحصل ، وقد يتضاعف .

وأما القول ، فقد تأكد بتعاقب الصحابي على قوله بعد النبي ﷺ ، وهذا أحفظ له ، وأبعد مدى في العمل به .

وفي ذلك الخير كل الخير ، والنفع أعظم النفع .

* * *

والاستفهام في صدر الحديث بلاغى غرضه تشويق التلاميذ إلى ما سيقوله معلمهم الأعظم ﷺ ، وإلا فكلهم سيسمع منه وسيأخذ عنه وسيحول ما سمعه وأخذه إلى عمل ، ولن يكتفوا في ذلك بأبى هريرة الذى رفع أصبعه أولا .

* * *

ويفرح الأستاذ بنجابة تلميذه وبإخلاصه فيأخذ كفه إليه ويعد عليها من النصائح بمقدار ما فيها من أصابع قال :

١ — اتق المحارم تكن أعبد الناس :

المحارم جمع محرمة — بضم الراء وفتحها — أو محرم بالفتح فقط .

والمحارم هي الحرمات التي لا يحل انتهاكها .

ويمكن تفسيرها بالنواهي صريحة أو مضمرة .

والنواهي الصريحة معروفة مثل :

لا يسخر قوم من قوم .

لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها .

ولا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم .

أما النواهي المضمرة فهي الوجوه الأخرى للأوامر ذلك أن لكل أمر أو نهى وجهين .
فإذا كان فعل المأمور به واجبا ، فإن تركه حرام يجب أن يتقى .
وإذا كان ترك المنهى واجبا . فإن فعله حرام يجب أن يتقى .
والنبي ﷺ حين يأمرنا باتقاء المحارم يقصد النوعين معا .
فمتقى الحرمات التي جاء النهي عنها صريحا لا يكون من أعبد الناس إذا لم يتق
الحرمات الأخرى باتباع الأوامر .

ومتبع الأوامر لا يكون من أعبد الناس إذا لم يكف عن النواهي .

ونوضح ذلك أكثر فنقول :

كل أمر متضمن نهيا ، وكل نهى متضمن أمرا .
فقولى :

كل حلالا	وهو أمر
متضمن : لا تأكل حراما	وهو نهى
وقولى : لا تأكل حراما	وهو نهى
متضمن : كل حلالا	وهو أمر

والإنسان لا يكون أعبد الناس إلا بالامتثال للأمر المتضمن للنهى .

وللنهى المتضمن للأمر .

أى إلا بالامتثال فى الفعل والترك جميعا .

٢ — وارض بما قسم الله لك تكن أغنى الناس :

هذه دعوة صريحة إلى القناعة بما عندك والرضا بما قسم الله لك بعد أن تكون قد
عملت بقدر ما استطعت أى اجتهدت .

فلم يسوّ الله بين عباده فى الرزق بل جعلهم أغنياء وفقراء ووسطا بين الغنى والفقر
« بيسط الرزق لمن يشاء ويقدر » .

وإن له فى ذلك لحكمة سامية نستشفها من قوله عز وجل ﴿أهم يقسمون رحمة ربك نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضا سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون﴾^(٢) .

أى ورحمة ربك المتمثلة فى التكافل الاجتماعى والتكامل الاقتصادى والوحدة العضوية للبشرية كل البشرية خير مما يجمعون من مال ولو كان من حلال .

والرضا بما قسم الله لا يقتصر على الرضا — فى الحالة الاقتصادية — بالغنى والفقر . بل يشمل الرضا — فى الحالة الصحية — بالعافية والسقم ، وفى الحالة الاجتماعية بالمركز الاجتماعى ، وبالزيجة التى تمت ، وبما يقضيه الله للزوجين من إناث وذكور . قال تعالى : ﴿يهب لمن يشاء إناثاً ويهب لمن يشاء الذكور . أو يزوجهم ذكرانا وإناثا ويجعل من يشاء عقيماً إنه عليم قدير﴾ .

فالسعادة الحققة إنما هى القناعة الصادقة والإيمان العميق بأن مجموع عطايا الله للناس متساوية تقريبا .

* * *

ونمتاح علم النفس لنقرر أن الطمع يشوش العقل وهو سعادة المجانين أما القناعة فتقر النظام فى الفكر . وهى سعادة العقلاء .

وقد نهى الرسول الكريم عن الطمع دفعا للتكالب والتفسخ ودرءاً للحسد والحقد . وأمر بالقناعة طلباً للتعادلية فى المجتمع الخارجى ، وداخل النفس . أو كما قال : —

« ليس الغنى من كثرة العرض ، ولكن الغنى غنى النفس » .

٣ — وأحسن إلى جارك تكن مؤمناً :

والإحسان إلى الجار يكون بزيارته إذا مرض ، والاطمئنان عليه إذا غاب ، وتقديم

(٢) الآية ٣٢ من سورة الزخرف .

العون له إذا احتاج إليه ، والإسراع بنجدته إذا طلب النجدة ومواساته إذا نزل به خطب .

كما يكون بتلبية دعوته والمشاركة في أفراحه والإهداء إليه .

* * *

والمؤمن كامل الإيمان هو الذى يرعى حق الجوار استجابة لهذا الأمر .
ولقوله ﷺ :

ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه .
وقوله :

خير الأصحاب عند الله خيرهم لصاحبه ، وخير الجيران عند الله خيرهم لجاره .

* * *

أما الذى يؤذى جاره ، فقد توعدده رسول الله ﷺ بقوله والله لا يؤمن ، والله لا يؤمن ، والله لا يؤمن ،

قيل من يارسول الله ؟

قال : الذى لا يأمن جاره بوائقه ^(٣) .

وهذا التشدد من جانب الإسلام فى رعاية الحقوق الواجبة للجار على جاره مؤشر صحة ؛ ولا عجب ، فجيران الإنسان أولى به ممن ليسوا جيرانه ولو كانوا من ذوى قرابته .

* * *

ولقد كان الرسول ﷺ ملهما حين جعل رعاية الجار واسطة العقد وهو ينظم تلك الكوكبة النافعة من جوامع الكلم .

٤ — وأحب للناس ما تحب لنفسك تكن مسلما :

فى الحق أن هذا مقياس منطقى ، وهو — ربما لكونه منطقيا — مقياس مثالى ، لأنه يقاوم نزعة متأصلة فى النفس البشرية وهى نزعة الأنانية .

أنا . أنا . أنا .

أنا . وبعدى الطوفان .

(٣) البوائق : جمع بائقة وهى الداهية والشر الشديد والنازلة ، من باقت : إذا نزلت .

وإذا كانت هذه بداوة وجفاوة لأنها تقوقع فردى ، وعكوف على ما يمس الإنسان وحده وما يحقق له مصالحه الشخصية بصرف النظر عن الآخرين .

فإن الدين — أى دين — ، والحضارة مهما كانت درجتها فى السلم الحضارى لا يجاريان هذا الاتجاه الفردى ، ولا يقران ذلك الإهطاع الغوغائى الشاذ فى تناول ما تتيحه الدولة أو ما تجود به الطبيعة على الناس .

وما أروع وأوعى قول الشاعر العربى :
فلا هطلت على ولا بأرضى سحائب ليس تنتظم العبادا

* * *

وتأمل معى قارئى العزيز كيف أن نبيّ الإسلام ورسوله يأمر المسلمين بأن يحبوا للناس — مسلمين كانوا أو غير مسلمين — ما يحبون لأنفسهم .
ويجعل ذلك سمة إسلامهم ، بل شرط هذا الإسلام وجوهره .
فسماحة الإسلام تقتضى المسلمين أن يحبوا للناس — أى ناس — ما يحبون لأنفسهم ، وأن يكرهوا لهم ما يكرهون لأنفسهم ، وإلا كانوا غير مسلمين .

* * *

وهذا المعنى الذى قررناه وهو عموم كلمة الناس فى الحديث ، وشمولها غير المسلمين ماداموا مسالمين ،

قد قرره الله عز وجل بقوله : « لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم » .
بل إننا نلاحظ أن القرآن كان أكثر إيجابية من الحديث فى هذا الشأن .

فهو قد سمح للمسلمين — بعد أن يحبوا لمخالطيهم من أهل الملل الأخرى ما يحبون لأنفسهم — سمح لهم أن يبروهم بأن يعطوهم من مال الله الذى آتاهم ، وأن يشاركوهم أفراحهم وأحزانهم ، وما إلى ذلك من صلوات الود والرحمة .

وإن مجتمعا تتعدد فيه الديانات ، ومع ذلك يطير بجناحين من البر والمحبة لمجتمع سليم مائة فى المائة وهو المجتمع المنشود لمن ينادون اليوم بالوحدة الوطنية .

٥ - ولا تكثر الضحك ، فإن كثرة الضحك تميت القلب :

أمسك بهذا الملحظ قبل أن يتفلت منى ، وهو أن النبي ﷺ يسمح لنا بالضحك ؛ لكن فى حدود المعقول ، وفى نطاق المسئولية .
ولنطبق ما قررناه قبلا من تضمن النهى للأمر وبالعكس فنقول :
لا تكثر الضحك . متضمن : اضحك قليلا .
وهذا الضحك القليل مطلوب ومرغوب فيه جدا .
سيكولوجيا ودينيا .
أما سيكولوجياً :

فإن الضحك نزعة فطرية أودعها الله النفس البشرية لتمسح عنها همومها ، ولتحقق لها التعادلة بين أفراحها وأحزانها .
وإذا كان (سبنسر) يرى أن الإنسان يستنفد بالضحك ما يتجمع عنده من طاقة حيوية زائدة .

فإن (هوبز) يذهب إلى أن الشيء الذى يثير فينا الضحك لا يخلو عادة من نقص فى تركيبه ، أو تشويه يحط من قيمته وهو لذلك يولد فينا شعورا فجائيا بالرفعة .
أما (مكدوجل) فيقر أن الضحك غريزة على جانب كبير من الأهمية .
والسبب فى ذلك أنه (الضحك) يستخدم الأعصاب والعضلات وما دام كذلك ، فلا بد أن تكون له فوائد حيوية هامة ، منها حدوث تفاعلات نفسية ودموية وإفرازية .
وهذه التفاعلات تساعد على تجديد النشاط الحيوى ، وتولد الشعور بالصحة وتزيل الانقباض عن النفس .

وأهم من ذلك كله أن الضحك يغير مجرى التفكير ، ويجدده بطريقة تمنع الكآبة والملل وتحدث الراحة النفسية .

وخلاصة رأى (مكدوجل) أن الضحك وسيلة للتخفيف والتنفيس ، كما أنه أدفع لاسترداد النشاط ، ومن ثم الاجتهاد فى العمل وزيادة الإنتاج .

وفوائد الضحك تتجاوز الفرد إلى الجماعة في نظر (برجسون) الذي يفسر الضحك بأنه قصاص وتقويم .

فنحن إذا ضحكنا من مغرور أو مغفل كان ذلك تأدياً له بطريقة غير مباشرة .
وإذا ضحكنا من رجل يلبس الطربوش ويصر على لبسه ، فإنما نضحك منه لأنه شخص جامد متصلب ، والمجتمع ينفر من الجمود والتصلب .

قال [فولتير] : إن السماء أرادت أن تعوضنا عن بعض ما ابتلينا به في هذه الحياة من محن فمنحتنا النوم والأمل .
وقد علق [كنت] عليه بقوله : ما كان أخرى فولتير بأن يضيف الضحك^(٤) .

* * *

والحق مع [كنت] ؛ فالضحك يلقي على الواقع ستاراً من اللاواقعية ويفرغ هموم الحياة من مضمونها الجاد الصارم .

وهو بهذه الفوائد التي ذكرناها له وبغيرها يهون على الإنسان عبء الحاضر ، ويعدّه لمواجهة المستقبل بروح البشاشة والمرح .

ونضرب لذلك مثلاً قصة أبي دلالة مع أم سلمة المخزومية زوجة السفاح .
دخل أبو دلالة عليها ليعزيها في وفاة زوجها والدموع تسح من عينيه ، ولم يلبث أن أنشدّها قصيدة في رثائه ، ولما أتم إنشادها قالت له مطيبة خاطره :
ما أصيب أحد بالسفاح غيري وغيرك .
فقال لها : لم يصب به أحد غيري ، أنت لك ولد منه تتسلين به وأنا لا ولد لي منه .
قالوا : فضحكت أم سلمة ، ولم تكن ضحكت منذ مات زوجها وقالت له : يازند —
وذلك اسمه — أنت لا تدع أحداً إلا أضحكته^(٥) .

* * *

(٤) انظر الفكاهة في الأدب العربي لفتحى أبو عيسى ص ١٧ وما بعدها طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر .

(٥) مجلة العربي عدد سبتمبر سنة ١٩٦١ ص ١٠٣ .

ولنا من واقعنا العصري ما يؤكد فاعلية الضحك وإقداره إيانا على أن نأخذ من الحياة بالضحك والابتسام ما لا نستطيع أخذه بالتقطيب والعبوس .

* * *

هذا عن الضحك من وجهة نظر علم النفس .

أما عن الضحك من وجهة نظر الدين :

فقد قال الله تعالى : ﴿ وَأَنَّهُ أَضْحَكٌ وَأَبْكِي ﴾ .

امتن الله علينا بإضحاكنا ، أو بإقدارنا على الضحك ، والله لا يمتن بالبلايا والرزايا بل بالنعيم .

أما الرسول العظيم محمد ﷺ فقد كان يمزح ولا يقول إلا حقا .

وهو القائل : يدخل عثمان الجنة ضاحكا ؛ لأنه كان يضحكني .

ذلك أن رسول الله ﷺ دخل عليه وهو أرمد ، فوجده يأكل ، فقال له على سبيل المزاح معه :

أتأكل يا عثمان وأنت أرمد !!؟

فأجاب عثمان على البديهة :

إنما آكل من الجانب الآخر .

فضحك النبي ﷺ حتى بدت نواجذه ^(٦) .

* * *

ولننبه إلى أن مزاحه ﷺ كان مما يليق بجلال النبوة وقدسيتها الرسالة مثل ما كان

منه مع عثمان ، ومثل قوله لامرأة أنصارية :

الحقّي زوجك ففى عينيه بياض .

فما إن سمعت المرأة ذلك حتى جرت إلى زوجها مذعورة مستطلعة ولما رآها زوجها

كذلك سألها عما دهاها ، فقالت :

قال لى رسول الله ﷺ : إن فى عينيك بياضا ، فقال : إن فى عيني بياضا لا

يسوء ^(٧) .

(٧) نهاية الأرب ج ٤ ص ٤ .

(٦) العقد الفريد ٣ ص ٣٠٧ .

وأبو هريرة راوى حديثنا كان له فى مجال الضحك القدح المعلى وهو من هو رواية وحفظاً لحديث رسول الله ﷺ .

كان مروان يستخلفه على المدينة فيركب حماراً يسير به فيها ، وحين يلقى الناس يقول لهم :
افسحوا فقد جاء الأمير .

* * *

وإذا كان الدين قد أقر الضحك على أنه لون من الاستجمام ، وعلى اعتبار أنه رد فعل لخلل أى خلل ، ولو كان خلاا سوداويا مأساويا من باب « شر البلية ما يضحك » .

فإنه — أى الدين — لم يسمح لنا بالإسفاف فيه ، ولا بالإكثار منه .
أما الإسفاف فيه .

فلأن هذا الإسفاف يسقط الهيبة ويباعد بين الهازل وبين الارتفاع إلى مستوى المواقف الجادة فى الحياة وهى أكبر وأكثر من المواقف الهازلة .
وأما الإكثار منه .

فلأن هذا الإكثار منه ملهاة ومشغلة وموت للقلب بذهاب الخشوع عنه ، وفقدانه الإحساس بالمسؤولية .

* * *

الفرزدق يمدح
زين العابدين بن الحسين
الفرزدق

[١٩ — ١١٠ هـ]

هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة الدارمي التميمي .
عرف بالفرزدق لجهامة كانت في وجهه ؛ فمن معاني الفرزدق القطعة من العجيين
والرغيف الضخم .
ولد في البصرة ونشأ بها بين فصحاء آبائه وقومه ، فلم تخلط لسانه عجمة ولم يشبه
لحن .
أخذه والده منذ صغره برواية الشعر وحفظه ونظمه ، فرواه وحفظه ونظمه ونبغ فيه .
وفي غمرة حماسه له وإعجابه به صحبه إلى أمير المؤمنين على كرم الله وجهه .
قال له : أهذا ابني يوشك أن يكون شاعرا مجيدا .
فقال على رضى الله عنه : أقرئه القرآن فهو خير له .
ولم ينس الفرزدق هذه النصيحة الغالية .
قالوا : إنه قيد نفسه بقيد وحلف ألا يفكه حتى يحفظ القرآن ، فما فكه حتى حفظه
كله على الرغم من كونه أميا لا يقرأ ولا يكتب .
مدح الأمويين رغبا ورهبا .
أما العلويون فقد صدر في مدحه لهم عن عاطفة صادقة متدفقة .
دليل ذلك تلك القصيدة التي جبه بها هشام بن عبد الملك ، وهو — يومئذ — ولى
عهد الخلافة الأموية القوية .

فقد حج هشام في أيام أبيه وطاف بالبيت ، وجهد أن يصل إلى الحجر الأسود

ويستلمه ، فلم يقدر على ذلك لكثرة الزحام ، فنصب له كرسي جلس عليه ، ينظر إلى الناس ومعه جماعة من أهل الشام .

فبينما هو كذلك إذ أقبل زين العابدين على بن الحسين بن علي بن أبي طالب وكان من أجمل الناس وجها فطاف بالبيت حتى إذا أتى إلى الحجر ، فسحت له الناس المزدحمة مجال استلامه ، فقال رجل من أهل الشام لهشام :

من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة !!؟
فقال هشام : لا أعرفه ؛ مخافة أن يرغب أهل الشام فيه إن هو ذكر اسمه .
وكان الفرزدق حاضرا فقال : أنا أعرفه .
فقال الشامي : ومن هو يا أبا فراس ؟
فاندفع الفرزدق ينشد ميميته المشهورة .
وهذه هي :

- ١ — هذا الذي تعرف البطحاء وطأته
والبيت يعرفه والحل والحرم
- ٢ — هذا ابن خير عباد الله كلهم
هذا التقى النقى الطاهر العلم
- ٣ — هذا ابن فاطمة ، إن كنت جاهله
بجده أنبياء الله قد ختموا
- ٤ — وليس قولك : مَنْ هذا ؟ بضائره
العرب تعرف من أنكرت والعجم
- *****
٥ — كلتا يديه غياث عم نفعهما
يُستوكفان ، ولا يعرفهما عدم^(٢)

(١) البطحاء : أرض منبسطة ومسيل واسع في وسطه مكة ، ومن المجاز : وطئهم العدو وطأة منكرة ، وفي الحديث : اللهم اشد وطأتك على مضر ، البيت : الكعبة ، الحل : ما جاوز الحرم من الأرض ، والحرم : ما لا يحل انتهاكه .

(٢) الغياث : المطر الخاص بالخير .

- ٦ — سهل الخليفة لا تخشى بواده
- (٣) يزينه اثنان : حسن الخلق والشيم
- ٧ — حمال أثقال أقوام ، إذا اقتدحوا
- (٤) حلو الشمائل ، تحلو عنده نعم
- ٨ — ما قال : لا . قط إلا في تشهده
- (٥) لولا التشهد كانت لاء نعم
- ٩ — عم البرية بالإحسان فانقشعت
- (٦) عنها الغياهب والإملاق والعدم
- ١٠ — إذا رآته قریش قال قائلها
- إلى مكارم هذا ينتهى الكرم
- ١١ — يغضى حياء ويغضى من مهابته
- (٧) فما يكلم إلا حين يتسم

يستوكفان : يستمطران من استوكف الماء إذا استقطره واستدعى جريانه .

لا يعرفهما : يلم بهما .

العدم : فقدان الشيء والفقر .

(٣) الخليفة : الطبيعة .

البادرة : الحدة وهى ما أيدر من الإنسان عند غضبه .

(٤) اقتدحوا : أثقلوا بالمصائب .

الشمائل : الطباع والخصال .

الواحدة : شميلة .

(٥) التشهد : هو ما يكون من المسلم فى الصلاة وفى غير الصلاة من قوله « أشهد أن لا إله

إلا الله » وقوله : « كانت لاء نعم من القلب فهو يريد : كانت لاؤه نعم » .

(٦) البرية : الخليفة .

انقشعت : انكشفت .

الغياهب : الظلمات .

الواحد : غيب .

والإملاق : الفقر .

(٧) يغضى : يخفض بصره من الحياء أى يطبق جفنيه ، وهو مع ذلك عظيم الهيبة لا يقدم الناس

على محادثته إلا إذا ابتسم لهم تنشيطا وإيناسا .

- ١٢ — بكفه خيزران ريحة عبق
 من كف أروع فى عرينه شمم^(٨)
- ١٣ — يكاد يمسكه عرفان راحته
 ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم^(٩)
- ١٤ — الله شرفه قدماً وعظمه
 جرى بذاك له فى لوحه القلم^(١٠)
- ١٥ — أى الخلائق ليست فى رقابهم
 لأولية هذا ، أو له نعم
- * * *
- ١٦ — من يشكر الله يشكر أولية ذا
 فالدين من بيت هذا ناله الأمم
- ١٧ — يُنمى إلى ذروة الدين التى قصرت
 عنها الأكف ، وعن إدراكها القدم^(١١)

(٨) العبق : الذى تفوح منه رائحة الطيب .
 الأروع : من يروعك حسنه أو شجاعته .
 العرين : الأنف .
 الشمم : ارتفاع قصبة الأنف مع حسنها واستوائها .

(٩) الراحة : الكف .
 الركن : الجانب .
 الحطيم : الجدار الذى بين الركن الأقوى للكعبة وبابها .
 يستلم الحجر : يلمسه بالتقبيل أو باليد .

يقول : إن حجر الكعبة نفسه يعرف كف زين العابدين فيكاد يحبسه عنده ؛ شغفا به ، وعرفان بالنصب ؛ لأنه مفعول لأجله .

(١٠) اللوح : الكتاب الذى يسطره القضاء والقدر .
 والقلم : قلم القضاء والقدر يقول : إن التعظيم والتشريف كتباً لزين العابدين منذ القدم .

(١١) ينمى : ينسب ، وقد ورد الشطر الثانى فى بعض الروايات هكذا : عن نيلها عرب الإسلام والعجم .

- ١٨ — من جده دان فضل الأنبياء له
 وفضل أمته دانت له الأمم
 ١٩ — مشتقة من رسول الله نبعته
 طابت مغارسه والخيم والشيم^(١٢)
 ٢٠ — ينشق ثوب الدجى عن نور غرته
 كالشمس تنجذب عن إشراقها الظلم^(١٣)
 ٢١ — من معشر حبه دين وبغضهم
 كفر وقربهم منجى ومعتصم^(١٤)
 ٢٢ — مقدم بعد ذكر الله ذكرهم
 فى كل بدء ، ومختوم به الكلم^(١٥)
 ٢٣ — إن عُد أهل التقى كانوا أئمتهم
 أو قيل : من خير أهل الأرض ؟ قيل : هم
 ٢٤ — لا يستطيع جواد بُعْد غايتهم
 ولا يدانيهم قوم ، وإن كُرُمُوا^(١٦)

(١٢) النبعة : شجرة تصنع منها القسى وهى أجود الشجر .
 ونبعته معناها : أصله الكريم .
 الخيم : الطبيعة والسجية .

يقول : إن شجرة زين العابدين من أصل شجرة النبى ، وقد طابت مغارسه ، وطابت سجيته وأخلاقه .

(١٣) تنجذب : تنكشف .

(١٤) المعتصم : الملجأ .

(١٥) أى أن المسلم يحمد الله ثم يصلى ويسلم على النبى وآله فى بدء كلامه وختامه .

(١٦) يعنى أن كرمهم عظيم لا يساويه بل لا يدانيه كرم .

وتروى الشطرة الأولى هكذا ، لا يستطيع جواد بعد جودهم والمفعول به على هذه الرواية محذوف حذفاً بلاغياً قصداً للتعميم أى لا يستطيع جواد بعد جودهم أى جود ، لأن جودهم يقصر عنه كل جود .

- ٢٥ — همُ الغيوث إذا ما أزمة أزمّت
والأسد أسد الشرى ، والبأس محتدم^(١٧)
- ٢٦ — لا ينقص العسر بسطا من أكفهمُ
سيان ذلك : إن أثروا وإن عدموا
- ٢٧ — يستدفع الشر والبلوى بحبهم
ويُستربُّ به الإحسان والنعم^(١٨)

* * *

-
- (١٧) الأزمة : الشدة .
أزمت : اشتدت .
الشرى : مأسدة جانب الفرات يضرب بها المثل .
والبأس : الشدة والحرب .
- (١٨) استدفع الشر : طلب أن يدفع عنه أى يبعد عنه .
يسترب : يستزاد ، وانظر :
- (١) الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه لأحمد السكندرى ومصطفى عنانى الطبعة العاشرة
ص ١٧٢ .
- (٢) الموسوع فى الأدب العربى لجورج غريب ج ١٧ ص ٧٤ طبعة بيروت سنة ١٩٧٠ .
- (٣) ديوان الفرزدق طبعة بيروت سنة ١٣٨٦ هـ سنة ١٩٦٦ م ج ٢ ص ١٧٨ — ١٨١ .

التحليل

اشتمل النص على محورين أساسيين هما :

١ — الرد على من قال : من هذا ؟ (الأبيات من ١ — ٤)

وقد جاء صدر هذا الرد (هذا الذى) عنوانا للقصيدة فى ديوان الشاعر .

وفحواه : أن من تسأل عنه هو الذى تعرفه الأراضى المقدسة بعامة والكعبة وما يليها من الحرم والحل بخاصة .

يشير إلى أن هذه البقاع الطاهرة تعرف هذا الإنسان الطاهر .

وقد صرح بصفة الطهارة فى الشطرة الثانية من البيت الثانى فقال :

هذا التقى النقى الطاهر العلم [سيد قومه] .

ولما كان صدر البيت الثانى هو :

هذا ابن خير عباد الله كلهم .

فقد فصل ذلك فى البيت الثالث بقوله :

هذا ابن فاطمة بنت محمد ، جده خاتم الأنبياء والرسل .

والبيت الرابع عود على بدء .

فهو يردد سؤال السائل مقررأ أنه لا ينال من المسئول عنه ؛ لأن العرب أكلها تعرفه .

ويخرج به من دائرة الأمة إلى دائرة الأممية حين يعطف بقوله (والعجم) .

٢ — شمائل زين العابدين :

هى شمائل متنوعة ، وهى أيضا موزعة بينه وبين قومه .

وعنه جاءت الأبيات من ٥ — ١٤ .

وقد تضمنت أنه رجل فوق الرجال ينثال الكرم من بين يديه ومن خلفه ، ثم هو

راجح العقل واسع الصدر ، يتحلى بكوكبة من الأخلاق الحميدة والصفات السجيدة ،

يحمل الأعباء الثقيلة الفادحة عن قومه وعن غير قومه دون ضجر أو ملل ، تلذ له كلمة نعم ، فلو لا التشهد ما قال قط كلمة لا .

وقد شمل بجلوده كل الناس ، فلا تجد فيهم لذلك فقيراً أو معدماً ، وقريش تعترف له بذلك كلما رأته ، يجهر قائلها به ، أو يقوله لنفسه .

وزين العابدين رجل خجول حيي ، ومع ذلك ، وربما لذلك تهابه الناس فلا يكلمه أحد منهم إلا إذا شجعه على ذلك بابتسامة عذبة حانية .

والكعبة نفسها إذا زارها تكاد أن تستبقيه عندها متبركة به ، مقدرة له .
ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، وقد جرى به قلمه له في اللوح المحفوظ .

* * *

وعنه في إطار من قومه ، أو عن قومه من خلاله تتحدث الآيات الثلاثة عشر الأخيرة من النص .

وهي تقول :

لا يوجد مخلوق إلا ولآل البيت عليه فضل ، ولهم عنده يد .
إنهم الخيرون الضاربون في الخيرية إلى ما لا نهاية .
فمن يشكر الله يشكرهم ، لأن دينه جاءه منهم .

* * *

أما زين العابدين فينتهي إلى ذروة الدين التي لا تطولها يد ، ولا يسعى لها على قدم .
كيف لا وجده إنما هو محمد سيد الأنبياء ، كما أن أمته سيدة الأمم .
ومن يكن أصله محمداً ، فلا بد أن يكون طيب الفرع ، زاكي الزهر والثمر .
هو نور العقول والقلوب ، كما أن الشمس هي نور الكون والوجود .

* * *

زين العابدين من معشر حبه دين وبغضهم كفر ، والقرب منهم نجاة وملجأ ، ولا عجب ، فبههم — بعد الله — يبدأ الكلام ، وبهم — بعد الله — يختتم .

إذا رتب الأتقياء ، جاء آل البيت أولاً ،
وإذا سئل عن أفضل الناس ، كانوا هم ،

وهذا طبعى ، فلا جود يعدل جودهم ، ولا منافس لهم .

* * *

ولأول مرة يزواج الفرزدق فى مدحه بين الجود والشجاعة ، وهما الصفتان البارزتان فى ديوان المدح العربى قال :

هم الغيوث إذا ما أزمة أزمث

والأسد أسد الشرى والبأس محتدم

ولأن كرمهم أصيل تجده محافظا على مستواه ، فلا ينقص بالعسر ولا يزيد باليسر .
ويختتم بحبهم ، فيقرر أنه رقة تدفع الشر وتجلب الخير بل تستزيد منه .

* * *

النقد

— ١ —

القصيدة دفقة شعورية وقتية ، ولأنها كذلك ، فقد جاء أثر الارتجال فيها واضحا .
نلمسه في مجيء الأبيات الثلاثة الأولى مبدوءة بكلمة [هذا] .
وفى الإلحاح الشديد ، وأكاد أقول : الممل على كرم الممدوح وأهله .
ونراه في الكلمات المجلوبة للقافية .
مثل :

[نعم] قافية للبيتين السابع والثامن .
وهو عيب من عيوب الشعر ، ودليل على قصور المعجم اللغوي للشاعر .
ومثل :

[والعدم] بعد [والإملاق] في البيت العاشر .
كما نراه في الأسلوب الثرى المنظوم قسراً .
مثل :

من يشكر الله يشكر أولية ذا
فالدين من بيت هذا ناله الأمم

— ٢ —

هذه القصيدة تدل على الشجاعة أكثر مما تدل على الشاعرية ، فهي تجربة شعورية
تحولت نتيجة للسرعة والارتجال ، إلى موقف سياسى أكثر مما تحولت إلى قصيدة
شعرية .

وهى لذلك لا تنسجم مع ما عرف عن شعر الفرزدق من فخامة عبارته ، وجزالة لفظه ، وكثرة غريبه ، ومداخلة بعض ألفاظه فى بعض ، من حيث التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، وكثرة تنوع التراكيب والأساليب .

والاشتغال على المعانى الدقيقة ، والجرى على أسلوب الجاهليين فى شعرهم . وقد كان هذا التخلخل الفنى ، وهذا التخلّى عن الخصائص الشعرية للفرزدق سببا للشك فى نسبة هذا الشعر كله أو بعضه إليه .

بعض نسخ ديوانه لا يحتويه ، وبعضها الآخر لا يثبت غير أبيات منه . قالوا : هو للفرزدق .

وقالوا : هو لعمر بن عبيد . والرأى عندى أنه كله للفرزدق .

وما لاحظوه عليه سببه أنه مرتجل ، وأن الفرزدق لم يعودنا فى شعره هذا الأسلوب القائم على السهولة والليونة ، وعلى الاندفاع العاطفى غير المتماسك . وإذا كان فى سائر شعره ينحت من صخر ، فإنه هنا يغرف من بحر أى أنه ضد ما عهدناه فيه ، وما عرفناه عنه .

— ٣ —

لم يقف الفرزدق فى مدحه لزين العابدين عند الصفات التى اعتبرها العصر الإسلامى دليلا على المروءة والإنسانية . بل تعداها إلى الصفات الدينية ، وهى صفات مستوحاة من الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية ، والشعائر الإسلامية . وانظر الآيات [١ ، ٣ ، ٥ ، ٨ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٦] .

— ٤ —

لم يسر الفرزدق فى هذه الأبيات على نظام القصيدة العربية من حيث البدء بالغزل والوقوف على الأطلال ، أو وصف الخمر أو الطبيعة .

ولا عجب ؛ فقد أعجله حماسه لزين العابدين ، وأثاره تجاهل هشام له وادعاؤه أنه
لا يعرفه

أعجله الحماس ، وأثاره التجاهل ، فلم يلتفت إلى العرف المتبع في نظم القصيدة
العربية منذ الجاهلية .

— ٥ —

تشيع الفرزدق للعلوين في هذه القصيدة يكاد يكون صراخا ، وإعلانا صريحا لنقمة
جارفة على الأمويين المغتصبين .

وهي نقمة صادقة مخلصه لا تبالى في مدحا مغبة اندفاعها ،
وقد رأينا الفرزدق من خلالها يرخى الزمام لعاطفته الهائجة .
ويسجنه هشام بعدها فيزداد تصلبا ويهجوه .

وبعد خروجه من سجنه يمدح زين العابدين بما يستعين به على أمره فيرده إليه قائلا له :
إنما مدحتك بما أنت أهله .

* * *

وإذا كان المدح الوجداني للأبيات عاليا وواسعا ، فإن الوثبات الخيالية فيها قصيرة
وضيقة .

وهي لذلك خطبة عاطفية ، أكثر منها قصيدة شعرية .

* * *

مع الجاحظ في « البخلاء »

الجاحظ هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى ، ولد بالبصرة سنة ١٥٩ هـ ونشأ بها ، طلب العلم فى صباه ، وبرع فى كثير من العلوم والفنون وفى سنة ٢٠٤ هـ تحول إلى بغداد وأقام بها ، ولقد كانت بغداد فى هذا الوقت زاهية بمجالس العلم والأدب حافلة بالعلماء والأدباء وأهل الجدل ، ولم يلبث حتى إصار أستاذا يعلم الطلاب وينظر العلماء ، فذاع اسمه وطار ذكره وتواتر عليه صلوات الخلفاء والوزراء ، ولا عجب فقد كان قوى الحفظ واسع الرواية كثير القراءة .

حدث بعض معاصريه قال :

لم أر قط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته .

* * *

وأشهر كتبه :

كتاب الحيوان

كتبه لمحمد بن عبد الملك الزيات الوزير فأجازه عليه وهو كتاب علم وأدب .

وكتاب البيان والتبيين

قدمه إلى القاضى أحمد بن أبى دؤاد ، قال ابن خلدون عنه : سمعنا من شيوخنا فى مجالس العلم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين وهى :

أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبى على القالى ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عليها .
ثم :

كتاب البخلاء

وهو كتاب أدب وعلم وفكاهة .
لا يوجد للجاحظ كتاب يفوقه ، ظهرت فيه روحه الخفيفة تهز الأرواح وتجذب النفوس .

ولا يوجد للجاحظ كتاب يفوقه ، تجلى فيه أسلوبه الفياض وبيانه الجزل وقدرته الباهرة على صياغة الملح فى أوضح بيان وأدق تعبير وأبرع وصف .

ولا يعرف تاريخ الأدب كتابا غيره للجاحظ أو لغيره وصف الحياة الاجتماعية فى صدر الدولة العباسية كما وصفها هذا الكتاب .

* * *

وكنا نتوقع أن يكون الجاحظ قد ألف « البخلاء » وهو فى سن الشباب ، لأن هذه السن فى الغالب هى سن العبث والسخرية والتندر والدعابة والتفكه بعيوب الناس ، ولكننا نقرأ فيه ما يحملنا على أنه كتبه فى مغرب حياته نقرأ مثلاً قوله :

صحبني محفوظ النقاش من المسجد الجامع ليلاً ، فلما صرت قرب منزله ، وكان منزله أقرب إلى المسجد الجامع من منزلى ، سألتنى أن أبيت عنده ، وقال : أين تذهب فى هذا المطر والبرد ؟ ومنزلى منزلك ، وأنت فى ظلمة وليس معك نار ^(١) ، وعندى لباً ^(٢) لم ير الناس مثله ، وتمر [ناهيك به جودة] ^(٣) لا تصلح إلا له ، فملت معه ، فأبطأ ساعة ، ثم جاءنى بجام لباً وطبق تمر ، فلما مدت ، قال : يا أبا عثمان : إنه اللبأ وغلظه ، وهو الليل وركوده ، ثم ليل ومطر ورطوبة ، وأنت رجل قد طعنت فى السن ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً ، وما زال الغليل ^(٤) يسرع إليك ، وأنت نى الأصل

(١) يريد بالنار هنا مصباحاً يستضىء به فى الطريق .

(٢) اللبأ أول اللبن عند الولادة .

(٣) هذه العبارة تدل على التعجب والاستعظام .

قال ابن فارس هى كما يقال : حسبك .

وتأويلها أنه غاية تنهاك عن طلب غيره .

(٤) الغليل حدة العطش أو حرارة الجوف .

لست بصاحب عشاء ، فإن أكلت اللبأ ولم تبالغ كنت لا آكلا ولا تاركا ، وحرشت طباعك ، ثم قطعت الأكل أشهى ما كان إليك ، وإن بالغت بتنا فى ليلة سوء من الاهتمام بأمرك ، ولم نعد لك نبيذاً ولا عسلا .

وإنما قلت هذا الكلام لثلاث تقول غدا :
كان وكان ، والله قد وقعت بين نابى أسد ، لأننى لو لم أجئك به وقد ذكرته لك ، قلت : بخل به وبدا له فيه .

وإن جئت به ولم أحذر منه ، ولم أذكرك كل ما عليك فيه ، قلت : لم يشفق على ولم ينصح ، فقد برئت إليك من الأمرين جميعا .

وإن شئت فأكلة وموتة ، وإن شئت فبعض الاحتمال ، ونوم على سلامة .
يقول الجاحظ :

فما ضحكت قط كضحكى تلك الليلة .
وقد أكلته جميعا فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن ، ولو كان معى من يفهم طيب ما تكلم به لأتى على الضحك أو لقضى على ، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب^(٥) .

هذه الحكاية تدل على أن الجاحظ ألف كتابه وهو هرم تؤوده الأمراض .

وتلك إحدى ميزاته ؛ فروحه فى زمانته وشيخوخته روح الشباب المرح الذى يسخر بما لا يعجبه فى الناس ، ويهزأ مما فطروا عليه من لؤم وبخل .

يقول المحققان الفاضلان للبخلاء عن الجاحظ وكتابه :
ولا نرى أشبه به بين أدباء الانجليز وكتابهم من ثكرى Thackeray وأشبه كتب هذا الكاتب بكتاب البخلاء من حيث النقد المر والتشهير بالضعف الإنسانى ، كتاب سماه كتاب النفاقين The book of Snobs والنفع الفخر الكاذب ، والازدهاء الباطل ، والتشبه بالكرام ، وادعاء الرجل من صفات الخير والإحسان ما ليس فيه .

(٥) البخلاء : ج ٢ ص ٤٥ — ٤٦ .

وقد دون الجاحظ فى كتابه [البخلاء] أخباراً كثيرة عن النفاجين وهمزهم بالقون الممض والتبكيـت اللاذع «^(٦) .

لمن ألف الجاحظ كتاب البخلاء

يشير الجاحظ فى مقدمة البخلاء إلى أنه قدمه لعظيم من عظماء الدولة ، ولكنه لم يصرح باسمه فمن هو ؟

نرجح أن يكون أحد ثلاثة هم :

١ — محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم والواثق ؛ لما كان بينه وبين الجاحظ من وثيق الصلة .

٢ — الفتح بن خاقان وزير المتوكل لما أثر عن الفتح من الإعجاب بكتب الجاحظ ، وحثه إياه على التأليف فى مختلف الشؤون .

٣ — ابن المدبر ، وقد كان للجاحظ صديقاً حميماً .

* * *

هل كان الجاحظ بخيلاً ؟

والآن نتساءل : هل كان الجاحظ بخيلاً ؟

إنه يسخر من البخلاء ويرسل الضحك عالياً مدوياً من كثير من أعمالهم ، وينسب إليهم كل ما يحط القدر ويسقط المروءة ، ولكنه فى غضون ذلك كله يلقنهم الحجج على حسن الاتصاف بادخار المال ، وأنه الحزم بعينه والتدبير الذى هو عماد الحياة المعتدلة ، ثم هو ينسب الحديث هنا وهناك إلى هذا وذاك ؛ فلا تستطيع أن تأخذ عليه كلمة ، أو أن تعرف دخيلة نفسه .

ونحن نرى أنه كان بخيلاً :

١ — لأن الولوع بالشئ يحبب إلى النفس التحدث عنه ، والإفاضة فيه ولأن من عرف

(٦) مقدمة كتاب البخلاء تحقيق أحمد العوامرى وعلي الجارم ص ١٤ — ١٥ .

الجاحظ ، وأن من أبرع صفاته أن يستر ما يحب أحياناً بإعلان ما لا يحب ، رجح أنه كان بخيلاً .

٢ — حينما نقل في الكتاب رسالتين .

إحدهما لأبي العاص بن عبد الوهاب في دم البخل .
والأخرى لابن التوأم في مدح البخل .

[والمرجح أن الرسالتين له ، فالروح روحه والأسلوب أسلوبه ، ولأنه لم يعثر عليهما في غير كتاب البخلاء] .

نقول : حينما أورد الرسالتين السابقتين نجد أنه قد أسهب في الرسالة الثانية وأجاد ، وأكثر فيها من الاستشهاد بالآيات والأحاديث وأقوال الحكماء ، وتنقل فيها من فن إلى فن مقبحاً الإسراف والإعطاء ، مزينا البخل والشح .

* * *

ولا يمنع الجاحظ أن يكون بخيلاً ما كان فيه من ثروة وغنى وما كان يرف على حياته بعد أن بسم الدهر له من نعيم ، فإنه هو نفسه يرى أن كثرة المال لا تمنع المرء أن يكون بخيلاً .

٣ — ودليل ثالث حاسم وقاطع ببخل الجاحظ ، فقد جاء في تاريخ بغداد للخطيب البغدادي :

سمعت أبا بكر محمد بن إسحق يقول : قال لي إبراهيم بن محمود ونحن ببغداد :
ألا تدخل على عمرو بن بحر الجاحظ ؟
فقلت : مالي وماله ؟

فقال : إنك إذا انصرفت إلى خراسان سألوك عنه ، فلو دخلت إليه وسمعت كلامه ؟
ثم لم يزل بي حتى دخلت عليه يوماً ، فقدم إلينا طبقاً عليه رطب ، فتناولت منه ثلاث رطبات وأمسكت ، ومر إبراهيم فيه ، فأشرت إليه أن يمسك ، فرمقني الجاحظ فقال :

دعه يافتي ، فقد كان عندي في هذه الأيام بعض إخواني فقدمت إليه الرطب ، فامتنع

فحلفت عليه فأبى إلا أن يير قسمى ثلاثمائة رطبه^{١٧}

إن فى هذا الخبر دلالة قوية على شهرة الجاحظ بالبحل ، وذلك لأن إنسانا لا يمتنع بعد ثلاث رطبات ، ثم يشير على صاحبه بالامتناع إلا إذا عرف أن صاحب الرطب بخيل

ثم إن قول الجاحظ — « دعه يافتى » يحمل شحنة كبيرة من الاستسلام والصبر على المصيبة لمن يفهم أسلوب الجاحظ وطرائق تعبيره
وأحد إخوان الجاحظ هذا الذى أبى إلا أن يير قسمه بأكل ثلاثمائة رطبة ، إنما كان يقصد إغاظته والنكاية به .

ولا يكون ذلك إلا إذا عرف أنه بخيل ، فالرطب رخيص فى بغداد ، وإن رجلا يغتاظ لأنه رزىء بثلاثمائة رطبة فيها ، لرجل بخيل وبخيل جدا

* * *

(٧) تاريخ بغداد ج ١٢ ص ٢١٧

نماذج من كتاب البخلاء

— ١ —

مذهب صحصح

كان صحصح معروفا للجاحظ ، ما أكثر ما استمد منه وأخذ عنه .
ومذهبه أن النسيان أفضل من كثير من الذكر ، وأن الغباء في الجملة أنفع من الفطنة في الجملة ، وأن عيش البهائم أحسن موقعا في النفوس من عيش العقلاء .
وأنتك لو أسمنت بهيمة ، وامرأة ذات عقل وهمة ، لكان الشحم إلى البهيمة أسرع ، وعن ذات العقل والهمة أبطأ .
ولأن العقل مقرون بالحذر والاهتمام ، ولأن الغباء مقرون بفراغ البال والأمن ، فلذلك البهيمة تقنو^(١) شحما في الأيام اليسيرة ، ولا تجد ذلك لدى الهمة البعيدة .
ومتوقع البلاء في البلاء وإن سلم منه^(٢) .
والعاقل في الرجاء إلى أن يدركه البلاء^(٣) .

* * *

قارئ العزيز ،
هذا هو مذهب صحصح ، وما أراه إلا قد أعجبك ، فهو يعصمك من إجهاد التذكر والتفطن وما إليهما من العمليات العقلية المعقدة

(١) تقنو : تجمع وتحصل .

(٢) يعني أن منتظر البلاء إنما هو في بلاء لأن نفس هذا الانتظار عذاب وبلاء

(٣) أي لا يزال العاقل في الرجاء إلى أن يحل به البلاء ، وانظر البخلاء ج ١ ص ٢٥ — ٢٦

وأريدك على أن تتمعن الجملتين الأخيرتين ، فهما حكمتان سديدتان ، وإنهما لتساعدان الإنسان في النجاة من أمراض العصر ، ذلك أنهما تحفظانه من القلق ، وتشدانه إلى حاضره ليعيشه أو ليحياه ، فهذا العيش أو هذه الحياة مهما كانت درجتهما في السلم العصري للانحطاط والرقى ، خير له من أن يشطح وينطح بمزاج سوداوى لا داعى له مع ما نحن فيه ، ويالهول ما نحن فيه ، نحن الشعوب الكادحة المطحونة ، نحن الدول المتخلفة ، أو كما يسموننا من باب اللياقة اللغوية (الدول النامية) .

* * *

— ٢ —

فلسفة البكاء والضحك

يقول الجاحظ :

« وأنا أزعم ^(١) أن البكاء صالح للطبائع ومحمود المغبة ^(٢) إذا وافق الموضع ^(٣) ولم يجاوز المقدار ^(٤) ودليل على الرقة والبعد عن القسوة ، وربما عد من الوفاء وشدة الوجد على الأولياء ^(٥) ، وهو من أعظم ما تقرب به العابدون واسترحم به الخائفون » .

قال بعض الحكماء لرجل اشتد جزعه من بكاء صبي له :
لا تجزع ، فإنه أفتح لجرمه وأصح لبصره ^(٦) .

وضرب عامر بن عبد القيس ^(٧) على عينيه وقال : جامدة شاخصة لا تندى ^(٨) .

(١) أزعم : أقول .

(٢) المغبة : العاقبة .

(٣) جاء فى محله .

(٤) لم يجاوز حده .

(٥) الأولياء : الأصدقاء والأحبة .

(٦) الجرم : الجسم و (أفتح لجرمه) أى أعظم إنماء له .

(٧) رجل من الأخيار .

(٨) يقال : جمدت عينه إذا قل دمعها و (شاخصة) أى مفتوحة لا تطرف ، وهذه الظاهرة كناية عن القسوة و (لا تندى) أى لا تبتل بالدموع .

وإذا كان البكاء الذى ما دام صاحبه فيه فإنه فى بلاء — وربما أعمى البصر وأفسد الدماغ ، ودل على السخف^(٩) وقضى على صاحبه بالهلع^(١٠) ، وشبهه بالأمة اللكعاء^(١١) وبالحدث الضرع — كذلك^(١٢) ، فما ظنك^(١٣) بالضحك الذى لا يزال صاحبه فى غاية السرور إلى أن ينقطع عنه سببه .

ولو كان الضحك قبيحا من الضاحك وقبيحا من المضحك ، لما قيل للزهرة والحبرة^(١٤) والحلى^(١٥) والقصر المبنى : كأنه يضحك ضحكا ، وقد قال الله جل ذكره ﴿وأنه هو أضحك وأبكى وإنه هو أمات وأحياء﴾ فوضع الضحك بحذاء الحياة ، ووضع البكاء بحذاء الموت ، وإنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح ولا يمن على خلقه بالنقص .

وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيما ، ومن مصلحة الطباع كبيرا ، وهو شيء فى أصل الطباع وفى أساس التركيب ، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبى ، وقد تطيب نفسه به^(١٦) ، وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذى هو علة سروره ومادة قوته ، ولفضل خصال الضحك تسمى العرب أولادها بالضحاك وببسام وبطليق^(١٧) ، وقد ضحك النبى ﷺ وفرح ، وضحك الصالحون وفرحوا .

(٩) السخف : نقص العقل .

(١٠) الهلع : الجزع وقضى عليه بالجزع أى حكم عليه به .

(١١) الأمة ضد الحرة واللكعاء هى اللئيمة الحمقاء .

(١٢) الحدث هنا معناه الغلام الصغير السن والضرع : الداوى النحيف ، ووجه الشبه إنما هو الضعف فى كل ، وقوله (كذلك) خبر كان .

(١٣) ما ظنك : ما علمك ، والاستفهام بلاغى للاستعظام .

(١٤) الحبرة : كانت تطلق على ثوب يمانى من قطن أو كتان مخطط .

(١٥) الحلى : ما تزين به المرأة من مصوغ المعدنيات أو الحجارة الكريمة .

(١٦) تطيب : تنبسط وتنشرح .

(١٧) وجه طلق مثلث الطاء ، أى ضاحك مشرق ، وطلق كطلق .

وإذا مدحوا قالوا : هو ضحك السن وبسام العشيات ^(١٨) وهش ^(١٩) إلى الضيف وذو أريحية واهتزاز ^(٢٠) .

وإذا ذموا قالوا : هو عبوس وهو كالح ^(٢١) وهو قطوب ^(٢٢) وهو شتيم المحيا ^(٢٣) وهو مكفهر أبدا ^(٢٤) وهو كرية ومقبض الوجه وحامض الوجه ^(٢٥) وكأنما وجهه بالخل منضوح .

وللمزح موضع وله مقدار ، متى جازهما أحد ، وقصر عنهما أحد صار الفاضل خطلا ^(٢٦) ، والتقصير نقصا .

فالناس لم يعيوا الضحك إلا بقدر ولم يعيوا المزح إلا بقدر ^(٢٧) .

ومتى أريد بالمزح النفع ^(٢٨) وبالضحك الشيء الذى له جعل الضحك ^(٢٩) صار المزح جدا ، والضحك وقارا ^(٣٠) .

(١٨) الإضافة على معنى (فى) أى بسام فى العشيات والعشيات جمع عشية وهى آخر النهار .
والعبارة كناية عن كرم الإنسان وترحيبة بالضيوف إذا جاءوا يتعشون عنده .
(١٩) رجل هش : مسرور ، وهش إلى الضيف أى قابله بسرور .
(٢٠) الأريحية : اتساع الخلق والانبساط إلى المعروف ، والاهتزاز صفة مدح تقول : هزرت فلانا إلى الخير فاهتز .

(٢١) الكلوح : تكشر فى عبوس .

(٢٢) قطب أى زوى ما بين عينيه .

(٢٣) شتيم المحيا : كرية الوجه .

(٢٤) مكفهر : متعبس .

(٢٥) حامض الوجه : منقبض الوجه كأنما وضع عليه شيء حامض فقبضه ، ويستأنس لهذا الفهم بالجملة التى جاءت بعد ذلك .

(٢٦) الفاضل : الشيء الزائد ، و (خطلا) : حمقا وهو أخطل أى أحمق .

(٢٧) قدر كل شيء ومقداره مقياسه .

أى أن عيب الناس للضحك والمزح إنما هو تابع لتقديرهم وعلمهم أنهما تجاوزا حد هذا التقدير .

(٢٨) النفع أى فائدة النفس وراحتها وانسراحها .

(٢٩) الشيء الذى له جعل الضحك : هو الفرح والسرور وليس العبث والسخرية مثلا .

(٣٠) الوقار : الرزانة ، ضد الخفة والطيش .

(صار المزح جدا) أى بمنزلة الجد و (الضحك وقارا) أى بمنزلة الوقار .

تفضيل البخل على السخاء

حكى الجاحظ قال : وأما أبو محمد الحزامي عبد الله بن كاسب ، فإنه كان أبخل من برأ الله ، وأطيب من برأ الله ، وكان له في البخل كلام وهو أحد من ينصره ويفضله ، ويحتج له ويدعو إليه .

قلت له مرة : قد رضيت بأن يقال عبد الله بخيل .

قال : لا أعدمني الله هذا الاسم .

قلت : وكيف ؟

قال : لا يقال : فلان بخيل إلا وهو ذو مال ، فسلم إلي المال وادعني بأي اسم شئت .

قلت : ولا يقال أيضا : فلان سخي إلا وهو ذو مال ، فقد جمع هذا الاسم الحمد والمال ، واسم البخل يجمع المال والذم ، فقد أخذت أحسهما وأوضعهما .

قال : وبينهما فرق .

قلت : فهاته .

قال : في قولهم : بخيل تثبت لإقامة المال في ملكه ، وفي قولهم سخي إخبار عن خروج المال من ملكه ، واسم البخيل اسم فيه حفظ وذم ، واسم السخي اسم فيه تضييع وحمد ، والمال زاهر ^(١) نافع مكرم لأهله معز ، والحمد ريح وسخرية ^(٢) واستماعك له ضعف وفسولة ^(٣) وما أقل غناء الحمد والله عنه ^(٤) إذا جاع بطنه وعرى جلده وضاع عياله وشمته به من كان يحسده ^(٥) .

(١) زهر السراج يزهر زهورا وأزهر : تالأ .

يريد أن المال يكشف الغم كما يكشف السراج المظلمة .

(٢) والحمد ريح : أي كالريح في سرعة المرور والذهاب ، أما و « سخرية » فمعناها : كأن من يحمد إنساناً لبذله يسخر منه في الحقيقة لقلة تدبره وتفكيره .

(٣) فسولة : ندالة .

(٤) الضمير في « عنه » راجع إلى السخي المفهوم من السياق .

(٥) البخلاء ج ١ ص ١٠٨ — ١١٤ .

تحذير

« احذر الغبن إذا اشتريت ، أو بعت ، فإن المغبون لا محمود ولا مأجور » ^(٦) .

* * *

أجل فالمغبون لا يحمده الغابنون له على غفلته ، وإلا كشفوا أنفسهم له ودلوه على تغيرهم به ، فهم إنما يستغلون غفلته وغباءه ليسرقوه ويسلبوه ماله .

* * *

وهو كذلك ليس مأجوراً لأن الأجر رهن بنية صاحبه وقصده فعل الخير ، والمغبون لا يعرف أنه مغبون ، فضلاً عن أن يكون مريداً للغبن أملاً في الثواب .

صحيح أن الإنسان قد يتغابن أى يتظاهر بأنه مغبون ليظفر بدعاء الرسول ﷺ في قوله : « رحم الله رجلاً سمحاً إذا باع وإذا اشترى » .

فمن السماح ألا يماكس البائع أو الشارى برفع سعر السلعة بائعاً ، وبخفضه مشترياً . ومن السماح بل من أسمح السماح أن يقبل بالرفع وبالخفض مشترياً وبائعاً قاصداً وجه الله تعالى فيما تساهل فيه وتنازل عنه ، أو فيما تحمله طيبةً نفسه به من فضل سعر السلعة موضع البيع والشراء عن سعرها المحدد لها فى البيئة نفسها .

وعلى الجملة ، فما أجدر هذا التحذير بأن يكون دستوراً للحياة بين البائعين والمشتريين .

* * *

إن كنت تحب الحياة فهذه سبيل الحياة

البخلاء يسمون أنفسهم الصلحاء ، ومن يقرأ هذه النصائح وهى من أحد الصلحاء (أبى عبد الرحمن الثورى) لابنه ، يقتنع بصدق هذه التسمية .

(٦) البخلاء ج ١ ص ٧ .

أى بنى : إن إنفاق القراريط يفتح عليك أبواب الدوانيق ، وإنفاق الدوانيق يفتح عليك أبواب الدراهم ، وإنفاق الدراهم يفتح عليك أبواب الدنياير ^(١) والعشرات تفتح عليك أبواب المئين والمئون تفتح عليك أبواب الألوف ، حتى يأتى ذلك على الفرع والأصل ، ويطمس ^(٢) على العين والأثر ، ويحتمل ^(٣) القليل والكثير .

* * *

أى بنى : إنما صار تأويل الدرهم (دار الهم) وتأويل الدينار (يدنى إلى النار) .
إن الدرهم إذا خرج إلى غير خلف ، وإلى غير بدل ، دار الهم على دوانق مخرجه ^(٤) .

وقيل : إن الدينار يدنى إلى النار ، لأن صاحبه إذا أنفقه في غير خلف ، وأخرجه إلى غير بدل ، بقى مخفقا ^(٥) معدما فقيرا مبلطا ^(٦) فيخرج الخارج ^(٧) وتدعو الضرورة إلى المكاسب الرديئة والطعم الخبيث ^(٨) .

(١) القيراط والدانق والدرهم والدينار أنواع من العملة وهى مرتبة — حسب قيمتها — ترتيباً تصاعدياً .

(٢) يطمس : يقال طمسه وطمس عليه طمساً أى محاه وعين الشيء : ذاته ونفسه .
والأثر : ما بقى منه أو ما دل عليه ، يقولون : أصبح أثراً بعد عين أى لا شيء بعد أن كان شيئاً .
(٣) يحتمل : يحمل أى يذهب به .

(٤) الجملتان : « دار الهم » و « يدنى إلى النار » مقصود لفظهما ، ودار الهم على دوانق مخرجه أى نزل بها الهم ، والكلام على المجاز أى نزل الهم بصاحبها ، وكان مقتضى الظاهر أن يقول : « دار الهم عليه » أى على الدرهم ولكنه عدل إلى الدوانق إشارة إلى أن درهم البخيل لا يخرج جملة بل مقطعاً .

(٥) مخفقا : خائبا ، ونرجح أن مخفقا محرفة عن مخفا من أخف أى صار قليل المال لأن سياق الكلام يقتضى ذلك .

(٦) مبلطا : لا شيء له قال صاحب الأساس « اعترضهم اللصوص فأبلطوهم أى تركوهم وليس معهم شيء » .

(٧) الخارج : الدينار .

(٨) ردية : رديئة .

الأولى من ردا يردو فهو ردى بتشديد الياء .

والخبيث من المكسب يسقط العدالة^(٩) ويذهب بالمروءة ويوجب الحد^(١٠) ويدخل النار .
يقول الجاحظ :

* * *

وهذا التأويل الذى تأوله أبو عبد الرحمن الثورى للدرهم والدينار ليس له .
إنما هذا شيء كان يتكلم به عبد الأعلى القاص ، فكان عبد الأعلى إذا قيل له :
لم سمي الكلب قلطيا^(١١) قال : لأنه قل ولطى .
وإذا قيل له : لم سمي الكلب سلوقيا^(١٢) ؟
قال : لأن يستل ويلقى .
وإذا قيل له لم سمي العصفور عصفوراً ؟
قال : لأنه عصى وفر .
وعبد الأعلى هذا هو الذى كان يقول فى قصصه :

= والثانية ردؤ ردؤ فهو ردىء .

والمعنى فى الاثنين : خسيس وضع .

والمشهور هو اللغة الثانية .

أما الطعم فجمع طعمة أو طعمة جاء فى اللسان : والطعمة بالضم والكسر وجه المكسب
يقال : فلان خبيث الطعمة إذا كان ردىء المكسب .

(٩) يسقط العدالة : يسقط المروءة والشرف ويجعل المرء غير مقبول الشهادة .

(١٠) الحد هو العقوبة التى جعلها الله لمن ارتكب ما نهى عنه كحد السارق وهو قطع يمينه ،
يعنى أنه قد يكون من خبيث الكسب ما يوجب الحد ويدخل النار .

(١١) القلطى : القصير المجتمع من الناس والقطط والكلاب قل : صار قليلا فى اللسان والقليل
من الرجال : القصير الدقيق الجثة .

ولا مانع من أن يقال ذلك أيضا للكلب القصير الدقيق الجثة .

لطى : لزق بالأرض ، والكلب يلزق بالأرض إذا نام أو إذا ألقى .

(١٢) السلوقى : نسبة إلى سلوق ، وهى بلدة باليمن على أحد أقوال ثلاثة أوردها القاموس .

والاستلال : انتزاع الشيء وإخراجه فى رفق ، فكأن عبد الأعلى يريد بهذا التأويل أن الكلب

يستل الصيد ثم يلقي به لصاحبه ، وواضح أن هذه التأويلات وأمثالها إنما يراد بها الدعابة والمزاح
واللعب بالألفاظ .

الفقير مرفقته سلبية وجردقته فلقة ، وسمكته سلطة فى طيب له كثير^(١٣) .

وبعض المفسرين يزعم أن بو حا النبى ﷺ إنما سمي بو حاً لأنه كان ينوح على نفسه ، وأن آدم إنما سمي آدم ، لأنه حذى من أديم الأرض^(١٤) .

وقالوا : كان لونه فى أدمته لون الأرض ، وأن المسيح عليه السلام إنما سمي المسيح لأنه مسح بدهن البركة .

وقال بعضهم : لأنه كان لا يقيم فى البلد الواحد ، وكان كأنه ماسح يمسح الأرض . ثم رجع الحديث إلى أعاجيب أبى عبد الرحمن .

وكان أبو عبد الرحمن يعجب بالراءوس ويحمدنها ويصنفها ، وكان لا يأكل اللحم إلا يوم أضحى أو من بقية أضحيته ، أو يكون فى عرس أو دعوة أو سفرة^(١٥) ، وكان سمي الرأس عرساً لما يجتمع فيه من الألوان الطيبة وكان يسميه مرة الجامع ، ومرة الكامل ، وكان يقول :

الرأس شيء واحد وهو ذو ألوان عجيبة وطعوم مختلفة .

(١٣) المرفقة : المخدة ، واختلف فى السلب ، فقل إنه شجر معروف باليمن تعمل منه الحبال ، وقيل قشر من قشور الشجر تصنع منه السلال ، وقيل غير ذلك ، والسلب مفرد السلب .
فمعنى [مرفقته سلبية] أنه ليس لديه إلا هذا الشيء الغليظ الجافى يضع عليه رأسه ، والجردقة : الرغيف ، فارسي معرب ، والفلقة الكسرة من الخبز يعنى أن الفقير لا يعرف الرغيف الكامل .

السلطة : هذه اللفظة لا وجود لها فى المعاجم وكل ما يفهم من السياق أنها نوع حقير من السمك ، وسيذكر الجاحظ بعد ذلك نوعاً صغيراً من السمك يسميه الشلابى ، ففعل مفردة شلبة وهذا النوع معروف بمصر ، وربما كانت كلمة سلطة محرفة عن شلبة .
(فى طيب له كثير) أى هذا الذى رويناه عن عبد الأعلى واقع فى جملة كلام طيب كثير فقله (فى طيب) خبر لمبتدأ محذوف .

(١٤) حذى : قطع .

أديم : وجه .

(١٥) السفرة طعام السفر ، ويؤخذ من قرينة المقام أنه كان يأكله فى سفرة من يكون معه

فى سفر

وكل قدر ، وكل شواء^(١٦) فإنما هو واحد ، والرأس فيه الدماغ فطعم الدماغ على حدة ، وفيه العينان وطعمهما شيء على حدة ، وفيه الشحمة التي بين أصل الأذن ومؤخر العين^(١٧) وطعمها على حدة ، على أن هذه الشحمة خاصة أطيب من المخ وأنعم من الزبد وأدسم من السلاء^(١٨) .

وفي الرأس اللسان وطعمه شيء على حدة ، وفيه الخيشوم^(١٩) .

والغضروف الذي في الخيشوم وطعمها شيء على حدة ، وفيه لحم الخدين وطعمه شيء على حدة ، حتى قسم أسقاطه الباقية^(٢١) ويقول :

الرأس سيد البدن ، وفيه الدماغ وهو معدن^(٢٢) العقل ، ومنه يتفرق العصب الذي فيه^(٢٣) الحس ، وبه قوام البدن^(٢٤) .

وإنما القلب^(٢٥) باب العقل ، كما أن النفس هي المدركة والعين هي باب الألوان ، والنفس هي السامعة الذائقة ، وإنما الأنف والأذن^(٢٦) بابان ، ولولا أن العقل في الرأس لما ذهب العقل من الضربة تصيبه ، وفي الرأس الحواس الخمس .

(١٦) يريد بالقدر : اللون من الطعام طبخ في قدر على المجاز ، ذكر المحل وأراد الحال .
والشواء : المشوى من اللحم فعال بمعنى مفعول ككتاب .

(١٧) مؤخر العين هو الذي يلي الصدغ ومقدمها هو الذي يلي الأنف .

(١٨) السلاء : السمن ذهب ما فيه من آثار اللبن أي السمن الخالص .

(١٩) الخيشوم : أقصى الأنف وقد يطلق على الأنف كله وهو المراد هنا .

(٢٠) الغضروف ويقال له أيضا الغضروف : كل عظم رخص يؤكل .

(٢١) قسم يعنى صنف ، والأسقاط جمع سقط بفتحيتين وهو ما سقط من الشيء ، ويطلق أيضا على الرديء منه ، والمراد هنا الأجزاء غير البالغة في الجودة ، لأنها في رأيه جديرة بالذكر والتفصيل .

(٢٢) معدن كل شيء حيث يكون أصله .

(٢٣) فيه الحس أي به الحس ف — (في) للسببية .

(٢٤) قوام الشيء ما يقوم به أي يصلح به .

(٢٥) المراد بالقلب القوة المودعة فيه على رأى القدماء من الفلاسفة

(٢٦) اتبع الجاحظ هنا ترتيب العكس ولم يتبع الطرد ، ومقتضى السياق أن يقول

وإنما الأذن والأنف ...

وكان ينشد قول الشاعر .

إذا ضربوا رأسي وفي الرأس أكثرى وغودر عند الملتقى ثم سائرى

وكان يقول : الناس لم يقولوا : هذا رأس الأمر ، وفلان رأس الكتيبة ^(٢٧) وهو رأس القوم وهم رعوس الناس وخراطيمهم ^(٢٨) وأنفهم ، ويشتقوا ^(٢٩) من الرأس الرياسة والرئيس ، وقد رأس القوم فلان إلا والرأس هو المثل وهو المقدم .

* * *

وكان إذا فرغ من أكل الرأس عمد إلى القحف وإلى اللحيين فوضعه ^(٣٠) بقرب

= ويحتمل أن يكون هذا من قبيل تراسل الحواس وهو يعنى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطى المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة .

ومن ذلك ما حكاه ابن رشيقي في ترجمته لابن أبي حديدة التميمي قال : اجتمعت به يوما وأنا سكران فسألني عن حال المكان الذي كنت فيه فوصفته وأفضيت في صفته إلى ذكر غلام كان ساقيا فقلت في عرض الكلام ولم أردوزنا .

فشربتها من راحتيه كأنها من وجنتيه
وأكأنها في فعلها نحكي الذي في نظريه

وفطنت فقلت : أجز يا أبا العباس .

فقال : ألوقتنا البيتان ؟ قلت نعم

فقال بنشاط : وشممت وردة خده . . . نظراً ونرجس مقلتيه .

فقلت له أحسنت في شملك بالنظر كما سمع أبو الطيب بالبصر في قوله : كالخط يملأ مسمعي من أبصرا .
(٢٧) الكتيبة الطائفة من الجيش ، وهذا اللفظ مستعمل إلى الآن في الجيوش العربية .

(٢٨) خراطيم القوم : سادتهم ومقدموهم في الأمور ، وإنما شبههم بالخراطيم التي هي الأنوف لشرف الأنف في الوجه ، ومنه اشتقت الأنفة وهي الحمية والغيرة على الشرف ، فمن المجاز هو أنف قومه وهم أنف أو أنف الناس .

(٢٩) يشتقوا بالجزم معطوف على (لم يقولوا) .

(٣٠) أفرد ضمير المفعول باعتبار (المذكور) وهذا كثير في فصيح الكلام والقحف : عظم

الجمعمة .

بيوت النمل والذر^(٣١) فإذا اجتمعن فيه أخذه فنفضه في طست فيها ماء فلا يزال يعيد ذلك في تلك المواضع حتى يقلع أصل النمل والذر من داره ، فإذا فرغ من ذلك ألقاه في الحطب ليوقد به سائر الحطب .

* * *

وكان إذا كان^(٣٢) يوم الرعوس أقعد ابنا معه على الخوان ، إلا أن ذلك بعد تشرط^(٣٣) طويل ، وبعد أن يقف به على ما يريده ، وكان فيما يقول له :

إياك ونهم^(٣٤) الصبيان ، وشره الزراع^(٣٥) وأخلاق النوائح^(٣٦) ودع خبط الملاحين والفعلة^(٣٧) ونهش الأعراب والمهنة^(٣٨) وكل من بين يديك ، فإنما حظك الذى وقع لك ، وصار أقرب إليك .

(٣١) الذر : صغار النمل .

(٣٢) (كان) الثانية تامة بمعنى جاء و (يوم الرعوس) أى يوم أكلها .

(٣٣) تشرط : تكلف شروطا يلزمها ابنه ، وفى الأساس : تشرط فلان فى عمله إذا تنوق وبالغ وتكلف شروطا ليست عليه .

(٣٤) النهم : إفراط الشهوة فى الطعام والفعل من باب فرح .

(٣٥) الشره : غلبة الحرص على الطعام ، والفعل من باب فرح أيضا وإنما خص شره الزراع لأنهم قوم أهل كد ونصب وحركة فيشرهون إلى الطعام لفرط ما يبذلون من قواهم البدنية ، أو لأن معظمهم فقراء ، أو لأنهم غير متحضرين .

(٣٦) المفرد : نائحة .

والنوائح : النساء يجتمعن فى مناحة ، والظاهر أنه يريد أن النوائح ينحن ما شاء الله أن ينحن ، فإذا حضر الطعام أقبلن عليه شرهات أو نسين ما كن فيه من بكاء وعويل ، يقول الأب لابنه : فلا يكن شرهك إلى الطعام كشره النوائح .

(٣٧) الملاح : نوتى السفينة وهو سائقها .

والخبط : السير على غير هدى ، فكثيرا ما يحيد الملاح عن طريقه ضالا أو ذاهبا مع الريح هنا وهناك يقول : لا تذهب فى الطعام على غير استقامة وكل ما يليك .

الفعلة : كلمة غالبية على عملة الطين والحفر ونحوه كما فى القاموس ، والمفرد فاعل ، يقول : لا تكن عنيفا فى أكلك عنف الفعلة فى عملهم .

(٣٨) الأعرابى : هو ساكن البدو من العرب ، والمهنة ، جمع ماهن وهو العبد والخادم .

يقول لابنه : لا تنهش اللحم كما ينهشه الأعراب الجفاة والعيبد والخدم فإنهم لا يعرفون آداب المائدة ولا ثقافة لهم ولا تهذيب .

واعلم أنه إذا كان فى الطعام شىء طريف ولقمة كريمة ومضغة شهية ، فإنما ذلك للشيخ المعظم ، والصبي المدلل ، ولست واحداً منهما ، فأنت قد تأتى الدعوات وتجب الولائم وتدخل منازل الإخوان ، وعهدك باللحم قريب ، وإخوانك أشد قرماً^(٣٩) إليه منك ، وإنما هو رأس واحد .

فلا عليك^(٤٠) أن تتجافى عن بعض ، وتصيب بعضاً ، وأنا بعد^(٤١) أكره لك الموالاة بين اللحم ، فإن الله يبغض أهل البيت اللحمين^(٤٢) .
وكان عمر يقول إياكم وهذه المجازر .
فإن لها ضراوة كضراوة الخمر .
وكان يقول : مدمن اللحم كمدمن الخمر^(٤٣) .

وقال المسيح — ورأى رجلاً يأكل اللحم : — لحم يأكل لحماً !! أف لهذا عملاً^(٤٤) .

-
- (٣٩) القرم : شدة الشهوة إلى اللحم .
(٤٠) (لا) هنا لنفى الجنس واسمها محذوف أى لا بأس عليك ، أما (أن تتجافى) فإن والفعل فى تأويل مصدر مجرور بحرف جر محذوف ، وتقدير الكلام لا بأس عليك فى أن تتجافى وتتجافى تبتعد وتترك .
(٤١) أى بعد كل ما أسديته لك من النصيح .
(٤٢) وفى رواية « البيت اللحم وأهله » وكلاهما حديث شريف .
قيل : هم الذين يكثرون أكل لحوم الناس بالغيبة ، وقيل : هم الذين يكثرون أكل اللحم ويدمنونه ، وهو الموافق للسياق هنا .
(٤٣) أى احذروا مواضع الجزارين التى تنحر فيها الحيوانات وتباع ، واحدها مجزرة بفتح الزاى وكسرها ، وإنما حذرهم منها ونهاهم عنها لأنه كره لهم إدمان أكل اللحوم وجعل لها ضراوة كضراوة الخمر أى عادة كعادتها لأن من اعتاد أكل اللحوم أسرف فى النفقة واعتلت صحته .
يقال : أدمن على الشىء كما يقال : أدمن الشىء .
(٤٤) الواو للحال والجملة حالية فتقدر « قد » وجوباً أى وقد رأى رجلاً .
« ولحم يأكل لحماً » لحم الأولى كناية عن آكل اللحم ، والجملة خبرية أريد بها التعجب ، وهو مثل قول إيليا أبى ماضى :
نسى الطين ساعة أنه طين .
« وأف » اسم فعل مضارع بمعنى أتضجر من هذا العمل .

وذكر هرم بن قطبة اللحم فقال : وإنه ليقتل السباع^(٤٥)

وقال المهلب بن أبي صفرة : — لحم وارد على غير قرم .
هذا الموت الأحمر^(٤٦) .

وقال الأول : أهلك الرجال الأحمران .
اللحم والخمر : وأهلك النساء الأحمران الذهب والزعفران^(٤٧) .

أى بنى : عود نفسك الأثرة ، ومجاهدة الهوى والشهوة ولا تنهش نهش
الأفاعى^(٤٨) ولا تخضم خضم البراذين^(٤٩) ولا تدم الأكل إدامة النعاج ، ولا تلقم لقم
الجمال^(٥٠) .

قال أبو ذر لمن بذل من أصحاب رسول الله ﷺ : (تخضمون ونقضم والموعد
الله)^(٥١) .

(٤٥) هرم بن قطبة بن سنان بن عمر الفزارى صحابى جليل ، عرف برجحان العقل وإصابة
الرأى ، وهو يريد الإكثار من أكل اللحم ؛ أى إذا كان الإكثار من أكل اللحم يقتل السباع ، فما
بالإنسان !؟

(٤٦) لحم وارد على غير قرم : أى لحم يأكله من لا يشتهي .
(٤٧) الذهب للحلية والزعفران للتطيب ، أى أهلكهن حب هذين ويقال لهما : الأصفران أيضا .
(٤٨) الأفاعى : جمع أفعى للأثنى ، وأفعى الذكر .
(٤٩) الخضم : الأكل بجميع الفم ، والبراذين : جمع برذون على وزن فرعون ، والبرذون من
الخيل هو العظيم الخلقة الجافى الغليظ الأعضاء .
(٥٠) اللقم : سرعة الأكل والمبادرة إليه .
(٥١) أى بذل ماله من الصحابة رضوان الله عليهم ، والمراد بالخضم هنا بذل المال ففى
القاموس ، وخضم له من ماله أى أعطاه .
والقضم : الأكل بأطراف الأسنان ، أى أنهم يبذلون مالهم فى سبيل الله ، أما نحن الفقراء ،
فإننا لا نشره فى الأكل ، بل نرضى بالقليل مما يجودون به علينا تعففاً ، ومعنى (والموعد الله)
أى : يوم الله وهو يوم القيامة ففيه الجزاء .

هذا كله على جعل (بذل) بالذال .

أما جعلها (بذل) أى غير طريقته من العفة والنزاهة وأقبل على الدنيا بشراهة ، فيكون كلام
أبى ذر للتقريع والتوبيخ والوعيد .

إن الله قد فضلك فجعلك إنسانا ، فلا تجعل نفسك بهيمة ، ولا سبعا ^(٥٢) واحذر
سرعة الكظة ^(٥٣) وسرف البطنة .

وقد قال بعض الحكماء : إذا كنت بطينا فعد نفسك من الزمنى .
وقال الأعشى :

والبطنة مما تسفه الأحلاما ^(٥٤)

* * *

واعلم أن الشبع داعية البشم وأن البشم ^(٥٥) داعية السقم ، وأن السقم داعية
الموت .

ومن مات هذه الميته فقد مات ميتة لئيمة ،
وهو قاتل نفسه ، وقاتل نفسه ألوم من قاتل غيره ^(٥٦) .
واعجب إن أردت العجب وقد قال الله جل ذكره : ولا تقتلوا أنفسكم ، وسواء قتلنا
أنفسنا أو قتل بعضنا بعضا كان ذلك للآية تأويلا .
أى بنى : إن القاتل والمقتول فى النار ^(٥٧) .

= أى : تسرفون فى الطعام والشراب وتكثرون منه وتنسوننا نحن الفقراء فلا نجد إلا ما نقضمه
ولنا ولكم موقف بين يدى الله تعالى فينصفنا فيه منكم .

(٥٢) أى لا تكن عند الأكل كالبهيمة أو السبع ، والبهيمة كل ذات أربع قوائم من دواب البر
والماء ، والسبع ما يفترس الحيوان ويأكله قهرا وقسرا كالأسد والنمر والذئب وغيرها ، والجمع
أسبع ، وسباع الطير هى التى تصيد .

(٥٣) الكظة : الامتلاء من الطعام ، ينهأ عنها وعن سبب سرعتها وهى الأكل بلا مضغ .

(٥٤) البطين : عظيم البطن من كثرة ما يأكل .

الفعل : بطن والمصدر بطن وبطنة و (الزمنى) جمع زمين وهو ذو العاهة الذى يدوم مرضه
زمننا طويلا ، وفعله من باب تعب (الأحلام) جمع حلم وهو هنا العقل و (تسفه الأحلام) :
تطيشها .

(٥٥) بشم بشما اتخم بتشديد التاء مفتوحة من كثرة الأكل .

(٥٦) لئيمة أى دنيئة ، وألوم من قاتل غيره أى أحق منه بأن يلام .

(٥٧) أى أن من مات بالتخمة فقد قتل نفسه فهو قاتل ومقتول فى وقت معا ، وهو فى النار
على رأيه .

ولو سألت حذاق الأطباء لأخبروك أن عامة أهل القبور ، إنما ماتوا بالتحم واعر ف
خطأ من قال . أكلة وموتة ، وخذ بقول من قال رب أكلة تمنع أكالات ، وقد قال
الحسن البصرى :

يا ابن آدم : كل فى ثلث بطنك ، واشرب فى ثلث بطنك ودع الثلث للتفكر
والتنفس .

وقال بكر بن عبد الله المزنى ^(٥٨) :

ما وجدت طعم العيش حتى استبدلت الخمص بالكظة وحتى لم ألبس من ثيابى ما
يستخدمنى ، وحتى لم آكل إلا مالا أغسل يدى منه ^(٥٩) .

يابنى والله ما أدى حق الركوع ولا وظيفة السجود ذو كظة ولا خشع لله ذو بطنة ،
والصوم مصحة ، والوجبات عيش الصالحين ^(٦٠) .

ثم قال :

لأمر ما طالت أعمار الهند ، وصحت أبدان الأعراب .

فله در الحارث بن كلدة حين زعم أن الدواء الأزم وأن الداء هو إدخال الطعام فى
إثر الطعام ^(٦١) .

(٥٨) كان من أفاضل التابعين صالحا تقيا حسن الملبس كثير الإنفاق عليه .

(٥٩) خمص إذا جاع أى حتى اتخذت الخمص بدل الكظة و « يستخدمنى » أى يجعلنى خادما
له بالمحافظة عليه لأنه ثمين .

والماكولات التى لا يغسل الإنسان يديه منها هى غير ذات الدسم .

(٦٠) « يابنى ... ذو بطنة » أى لأن الممتلىء لا يمكن أن يركع فى الصلاة تمام الركوع ولا
أن يسجد تمام السجود ، والخشوع وتفرغ القلب لله لا يكون مع التخمّة .
« والصوم مصحة » أى يصح عليه وهو مفعلة من الصحة .

« والوجبات » جمع وجبة وهى الأكلة الواحدة فى اليوم والليلة ويراد بالصالحين هنا العباد والزهاد ،
وذلك ليتجردوا لعبادتهم .

(٦١) أى لأمر عظيم طالت أعمار الهند يقصد أعمار أهلها والحارث بن كلدة : طيب العرب ،
سار إلى فارس وتعلم هناك الطب واشتهر فيه ونال به مالا وأدرك الإسلام .

وسأله عمر عن الطب فقال هو الأزم أى الحمية ، أزم يعنى أمسك عن الطعام والشراب .
وإدخال الطعام فى أثر الطعام أو فى إثره أى بعده بمدة قريبة .

أى بنى : لم صفت أذهان العرب ، ولم صدقت أحساس الأعراب ، ولم صحت أبدان الرهبان مع طول الإقامة فى الصوامع وحتى لم تعرف النقرس ولا وجع المفاصل ، ولا الأورام إلا لقلة الرزء من الطعام وخفة الزاد والتبلغ باليسير^(٦٢) .

أى بنى إن نسيم الدنيا وروح^(٦٣) الحياة أفضل من أن تبیت كظيظا ، وأن تكون بقصر العمر خليقاً .

وكيف لا ترغب فى تدبير يجمع لك صحة البدن وذكاء الذهن وصلاح المعى وكثرة المال والقرب من عيش الملائكة^(٦٤) .

* * *

أى بنى : لم صار الضب أطول شىء عمرا إلا لأنه يعيش بالنسيم^(٦٥) .

ولم زعم^(٦٦) الرسول ﷺ أن الصوم وجاء^(٦٧) إلا ليجعل الجوع حجازا دون الشهوات .

(٦٢) « لم » الأولى و « لم » الثانية و « لم » الثالثة كلها بمعنى « ما » والأحساس جمع حس وهو الشعور بالشىء ، وصدق الإحساس صحته وسلامته وخلوه من شوائب الضعف ، و « حتى لم تعرف النقرس » أى وظل شأنهم هكذا حتى ، فليست الواو فى الحقيقة داخلية على حتى ، والنقرس ورم يحدث فى مفاصل القدم .

والتبلغ باليسير : الاكتفاء به .

(٦٣) روح الحياة أى راحتها .

(٦٤) التدبير : مصدر دبرت الأمر أى فعلته عن فكر وروية ، وقد أطلق المصدر وأريد به الأمر المدبر وهو المتفكر فيه الذى أحكمته العقول والتجارب ألا وهو الاكتفاء باليسير من الطعام والبعد عن الكظة ، « والمعنى » واحد الأمعاء .

وقوله « والقرب من عيش الملائكة » أى من حياتهم إذ هم لا يأكلون ولا يشربون .

(٦٥) كون الضب لا يعيش إلا بالنسيم ولا يأكل مطلقا غير صحيح ، وقد صدق الثورى خرافة قديمة فقالها لابنه .

(٦٦) الزعم : القول يكون حقا ويكون باطلا وهو أحد الأقوال فيه ، فقوله : زعم الرسول معناه قال حقا ، وقوله تعالى ﴿ هذا لله بزعمهم ﴾ معناه بقولهم الكذب .

(٦٧) وجاء : مانع من الشهوات ، ولذا حث ﷺ من لم يستطع الزواج على الصوم .

افهم تأديب الله فإنه لم يقصد به إلا إلى مثلك

أى بنى : قد بلغت تسعين عاما ، ما نغض لى سن^(٦٨) ، ولا تحرك لى عظم^(٦٩)
ولا انتشر لى عصب^(٧٠) .

ولا عرفت دينين^(٧١) أذن ، ولا سيلان عين ، ولا سلس بول ، ما لذلك علة إلا
التخفيف من الزاد ، فإن كنت تحب الحياة ، فهذه سبيل الحياة وإن كنت تحب
الموت ، فلا يبعد الله إلا من ظلم^(٧٢) .

* * *

(٦٨) نغض : اضطرب وتحرك ، ويروى ما نقص .

(٦٩) يظهر أن المراد بالتحرك هنا الالتواء كاحديداب الظهر .

(٧٠) الانتشار : الانتفاخ فى العصب بسبب التعب « الورم » .

(٧١) الدينين : صوت الذباب والنحل والزنانير ونحوها من هينة الكلام الذى لا يفهم ، والمراد
نحو هذا الصوت فى الأذن من الكبير .

(٧٢) لا يبعد الله : لا يهلك الله ، وجواب الشرط محذوف وتقدير الكلام هكذا : وإن كنت
تحب الموت فأنت هالك لأنك ظالم لنفسك والله لا يهلك إلا من ظلم .
وانظر البخلاء ج ٢ ص ١٢ — ٢٣ .

انطباع

لا نعدو الحق إذا قلنا إن الجاحظ سبق الناس جميعا ، فوضع فى كتاب البخلاء أصول علم البخل وفلسفته ، من حيث أن البخل عرض من أعراض النفس وغريزة من غرائزها ، واحتج له بما يبهر اللب ويسحر النفس : لطف عبارة وبراعة صياغة وحسن تأت ؛ حتى أن القارئ ليفرغ من الكتاب وليس فى نفسه صورة من صور البخل مما قد يقع فى الحياة أو يخطر على البال إلا صادفها فيه ولمسها به .

* * *

لم يجهد الجاحظ نفسه وهو يصور البخلاء فى هذا الكتاب لأنه لم يبعثهم من عصور التاريخ وبطون الكتب ، بل جاء بهم من بيئته ، واستمدهم من خلطائه وخلصائه .

إما من البصريين ، وإما من البغداديين ، وإما من غير هؤلاء وأولئك ممن سمع عنهم أو رويت له أخبارهم فى البخل ، ومذاهبهم فى الجمع والمنع ثم خلع عليهم جميعا من متين أسلوبه ورشيق لفظه وحلو تنسيقه ؛ ما يجعلك تقرأ لهم فتحس بأنهم — وقد قضوا نحبهم — أحياء مناضلون جادون أو هازلون يفهمون الحياة نحوا من الفهم قد يكون عجيبا ، لكن لا عجب ، فالجاحظ هو الذى يشعر ويفكر ثم يعبر .

وقد يخدعك عن نفسك فتظن حين تسمعه يقول :

« حدثنا » أو « أخبرنا » أنه ينقل عن غيره ، لكن إذا حققت النظر علمت أن كل ما فى البخلاء من كلامه ، لا نستثنى من ذلك إلا ما عرف صاحبه كرسالة سهل بن هارون ، وإلا ما يرصع به أحاديثه من أثر مشهور أو قول مأثور عن صحابى أو تابعى ؛ وإلا ما يعرض فى أقواله من حديث شريف أو آية كريمة .

* * *

وفنون الجدل فى كتاب البخلاء شتى ، وكلها تدل على رسوخ قدم الجاحظ فى الفلسفة وعلو كعبه فى المنطق وعلوم الأوائل .

وربما نضب نفسه لمجادلة صديق له في أمر من الأمور وقد أرهف لسانه وأعمل بيانه ، فلا يفتأ يداور ويحاور حتى يظفر به ويقهره

وكأنه — وهو المعتزلي — يريد أن يلقي علينا درسا في البحث والمناظرة ، ولعله رأى من أول الأمر أن يفهم القارئ أن (كتابه) ليس مجرد أقاصيص وبوادر ، بل هو آراء في البخل ، وصور من عقول البخلاء ، قد تكون أحيانا شاذة ، وأحيانا سخيفة ولكنها في جميع أحوالها مدعومة بالبراهين ومؤيدة بالحجج .

وستضحك وأنت في غمار هذا النضال وستبتسم من حسن الصوغ ومتانة السبك ؛ ومن تمويه الباطل حتى يعود كالحق ، ومن ستر الحق حتى يرتد كالباطل . نعم ستضحك وستبتسم ، فإن من أغراض الجاحظ في هذا الكتاب أن تضحك وأن تبسم .

قال في مقدمته « وأنت في ضحك منه إذا شئت ، وفي لهو إذا مللت الجد » لكأنه — وهو الخبير بالنفس البشرية — قد رأى أن في مداركة الجد ، ومواصلة الكد ، جهداً وعنتاً فنفع فيه من روح الدعابة و الفكاهة ، ما يكون به الجمام والدعة .

أو لكأنه رأى — وهو الفاهم للدين — أن يستعين بهدى محمد ، ففي حديث ابن عباس أنه عليه السلام كان يقول : إذا أفاض من عنده في الحديث بعد القرآن : أحمضوا ، أى أفيضوا فيما يؤنسكم من الكلام ، لما خاف عليهم الملل أحب أن يريحهم فأمرهم بالأخذ فيما يروح عنهم .

* * *

فالكتاب كما ترى ليس بالهين اللين ، بل هو كتاب بعيد الغور عميق المذهب ، حيكت أفكاره وصبت آراؤه في قوالب سامية من البيان ومناهج عالية من الدليل والبرهان .

وأنت فيه بين متاعين : متاع الشكل ومتاع المضمون . وهو يتردد بين الإيجاز والإطناب ، ولكن الإيجاز عليه أغلب ، وقد يشتد حتى يتحول إلى إبهام ، فإنه لتجبهك منه جمل نثرت هنا وهناك تزيث عندها وتلوها مراراً ،

ثم لا تنفك تعاودها حتى ينفث لك مغلقها ويسلس قيادتها ، وتسأل عن سر هذا الغموض
فإذا بك أمام ضمائر متشابكة ومراجع لهذه الضمائر مبعثرة .

وشبيه بهذا فى الاستصعاب ماقد يصادفك من عود الضمير على غير مذكور صريح ،
وإنما يتصيد من المقام .

أو تأنيث الضمير ، وكان مقتضى الظاهر أن يذكر ، أو تذكيره وكان مقتضى الظاهر
أن يؤنث .

وما إلى ذلك مما يعطل الانسجام ويشوش على الذهن .
وليس هذا فقط ، بل إنك قد تجد فى الحين بعد الحين عبارات تكاد تكون غريبة
عن الكتاب

نايبة عن ذوقه ، لما فيها من التواء تركيب وضعف تأليف .
ولعل هذا هو ما أشار إليه الجاحظ بقوله :
« وإن وجدتم فى هذا الكتاب لحنًا أو كلامًا غير معرب ، ولفظًا معدولًا عن جهته
فاعلموا أنا تركنا ذلك ، لأن الإعراب ييغض هذا الباب ويخرجه عن حده »^(١) .

* * *

(١) البخلاء ج ١ ص ٧٨ وانظر مقدمة التحقيق للعالمين الجليلين على الجارم وأحمد العوامرى
ص ٢ — ١٣ .

البحترى

شعره — سينته

البحترى :

هو الوليد بن عبيد الله ، نسبته إلى بحتر (البحترى) ثم إلى طيىء [الطائى] ثم إلى قحطان [القحطانى] .

وهو عربى صميم ، لأن أمه — كأبيه — عربية ، قال :
بنى ناهل مهلا فإن ابن أختكم
له عزمات هزل آرائها جد
ومن قوله فى الفخر بأصوله :

وإذا ما عدت يحيى وعمراً
وأبائنا وعامراً والوليداً
وعبيداً ومسهرراً وجدياً
وتدولاً وبحترراً وعتوداً
لم أدع من مناقب المجد ما يقـ
نع من هم أن يكون مجيداً
ذهبت طيىء بسابقة المجد—
د على العالمين بأساً وجوداً
* * *

فى سنة ٢٠٦ هـ ولد بمنبج ، وهى مدينة صغيرة قرب حلب ، وكان على شواطىء
الفرات كثير من قبائل طيىء ، فأكثر البحترى من التردد عليهم والأخذ عنهم حتى صار
عربى اللهجة كما هو عربى النسب .

وقد بقيت (منبج) وما حولها في بؤرة الشعور منه طيلة حياته ، فلم ينسها وهو ينهل ويعل من عز بغداد ونعيمها ، لم ينسها ، بل اشتد تذكره لها بعد مقتل مولاه الفتح وخليفته المتوكل .

وحب الوطن شيء طبيعي لا يُسأل عن علته ولا تلتمس الأسباب له .
قال شوقي :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه في الخلد نفسى
فإذا أضفنا إلى ذلك أنه أحب به ، ثم ترك محبوبه وراءه فيه ، وقفنا على سر اللوعة الدفينة في نفسه ، والدمعة المترقرة دوما في عينيه .

قالوا : عشق البحتري علوة بنت زرعة الحلبية ، ولعلها كانت حبه الأول ، فلم يفتر عن ذكرها والنسيب بها في شعره .

ومن قوله يتحسر على نفسه :

جفوت الشام مرتبعى وأنسى

وعلوة خلتى وهوى فؤادى^(١)

وإذا صفا زمانه له وأناله مرامه تذكر منبج وجعلها في نعماء مضرب المثل وقرأ قوله الممدوح له :

لا أنسين زمننا لديك مهذباً

وظلال عيش — كان عندك — سجسج

في نعمة أوطئتها فأقمت في

أفيائها فكأننى فى منبج^(٢)

كبر البحتري بمنبج وكبرت معه موهبته الشعرية ، فتحركت همته إلى العراق مقر الخلافة وموطن الأمراء والعظماء ، وقد مدحهم حتى عرف بينهم واختص منهم بالفتح ابن خاقانا وزير المتوكل قال البحتري : أدخلت عليه فأنشدته ، وكان أول ما اهتز له قولى :

(١) الخلعة : الصديق الذكر والأنثى والواحد والجمع .

(٢) يوم سجسج : لا حر ولا قر .

وقد قلت للمعلى إلى المجد طرفه
دع المجد فالفتح بن خاقان شاغله
صفت مثلما تصفو المدام خلاله
ورقت كما رق النسيم شمائله
فأعطاني خمسة آلاف درهم وقال لى : أمير المؤمنين يخرج لصلاة الفطر فاعمل
شعراً تنشده إياه إذا رجع قالوا : فعمل البحتري ما أمره به الفتح ثم دخل على المتوكل
فأنشده قصيدته التى منها :
أبر على الأنواء نائلك الغمر
وبنت بفخر ما يشاكله فخر
وأنت — أمير المؤمنين — فى الموضع الذى
أبى الله أن يسمو إلى قدره قدر
تحسنت الدنيا بعدلك فاغتدت
وآفاقها بيض وأكنافها خضر^(١)
فأمر له المتوكل بعشرة آلاف درهم .
وما زال البحتري مختصا بالفتح حتى صار صاحب شفاعته ، وما زال الفتح يكرمه
حتى صيره من جلساء وندماء المتوكل .

* * *

ويحدث التاريخ أن المنتصر بن المتوكل وولى عهده قد تأمر مع الأتراك على قتله
لما رآه يهيم بخلعه من ولاية العهد ويغلظ له فى القول ، وكان الفتح بمجلسه ، فقتل معه .
أما البحتري — وكان ثالثهم — فقد نجا بنفسه من هذه المذبحة ، وكم كان شجاعا
ووفيا وهو يشهد بما رآه ويدعو على الخليفة الجديد بقوله :

(١) أبر : زاد، الأنواء : جمع نوء وهو سقوط نجم وظهور آخر وكانوا يستدلون به على المطر
فأطلق وأريد به المطر نفسه تجوزا .

الغمر : الكثير .

بنت : تميزت .

والمراد بيباض الآفاق ، واخضرار الأكناف كثرة الخصب ، فإن الآفاق تبيض بالسحاب
المتراكم ، والأكناف تخضر بالزرع النابت .

أكان ولي العهد أضمر غدره
ومن عجب أن ولي العهد غادره
فلا ملك الباقي تراث الذى مضى
ولا حملت ذاك الدعاء منابره

وأكثر من ذلك حرّض على الأخذ بالثأر منه فى قوله :
حرام علىّ الراح بعدك أو أرى
دما بدم يجرى على الأرض حائره
وهل أرتجى أن يطلب الدم واتر
امدى الدهر والموتور بالدم واتره

* * *

ولما سكت عنه الغضب وتحركت فيه وبه شهوة المال مدح المنتصر وأربعة الخلفاء
الذين تعاقبوا على الحكم بعده وهم المستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد .
ولكنه كان يمدحهم من منبج فقد عاد إليها وأقام بها بعد مقتل المتوكل وكان يختلف
إلى هؤلاء الخلفاء وإلى غيرهم لمدحهم ، وفى سنة ٢٨٤ هـ مات بمنبج .

شعر البحترى

كان البحترى معروفا بأنه يلقي من شعره ما لا يرضى عنه وهذه ميزة فريدة جعلت
شعره كله جيداً .

ومعظم النقاد إن لم يكن كلهم قد أجمعوا على أنه لم يأت بعد أبى نواس من هو
أشعر من البحترى ، ولا بعد البحترى من هو أطبع منه على الشعر ، وليس ذلك
بمستغرب ، فالبحترى وإن كان قد نشأ فى عصر ازدهرت فيه العلوم وتعددت المعارف
وتنافس الناس فى تحصيلها وحضور مجالسها ، إلا أنه كان من أهل الشام ، ولقد كانت
الحركة العلمية بالشام هادئة لينة .

نريد أن نقول :—

إن البحترى قد قال الشعر بما فيه من فطرة لم تعقدها العلوم ولم تفسدها الفلسفة ،
واتخذ من شعر الشعراء مدد معانيه .

لهذا لا يعد البحتري من أصحاب المعاني المخترعة
أما لفظه وأسلوبه فقد جمع بين فضيلتي البداوة والحضارة .
فضيلة البداوة وتتمثل في صدق التعبير والهجوم على الغرض .
وفضيلة الحضارة وتتمثل في رقة اللفظ ودقة العبارة .
ولما كان شعر البحتري كذلك اعتبره نقاد الأدب الشاعر الحقيقي ، واعتبروا أمثال
أبي تمام والمنتبي والمعرى حكماء .
سئل أبو الطيب عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال :—
أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري .

أورد ابن الأثير هذه الإجابة للمنتبي وقرظه عليها بقوله :—
ولعمرى إنه أنصف في حكمه وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه ، فإن أبا عبادة أتى
في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ،
فأدرك بذلك بعد المرام مع قربته إلى الأفهام وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاق الغالية
ورقى في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

* * *

وقبل ابن الأثير أثنى الثعالبي على البحتري بقول أبي القاسم الإسكافي :
« استظهاري على البلاغة بثلاثة : القرآن وكلام الجاحظ وشعر البحتري » .

وحين نقرأ هذا الكلام للإسكافي نعجب وقد نغضب ، لأننا إذا تقبلنا جمعه بين
نثر الجاحظ وشعر البحتري بصدر رحب ، فإننا نضيق ذرعاً بجمعه بينه وبين القرآن
الكريم ، لكن لا عجب ولا غضب ؛ فشعر البحتري هو الشعر المسمى « سلاسل
الذهب » .

السينية

ذكر أبو هلال العسكري في كتابه « ديوان المعاني » أن الصولي قال : سمعت عبد
الله بن المعتز يقول : لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى ،
فليس للعرب سينية مثلها ، وقصيدته في البركة ، واعتذاراته في قصائده إلى الفتح التي
ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها ، وقصيدته في دينار بن عبد الله .

لكان أشعر الناس فى زمانه فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه .
والبحترى من وجهة نظر ابن رشيق أحد الشعراء الذين أجادوا فى جميع الأوصاف ،
وإن غلبت على بعضهم الإجادة فى بعضها كأمراء القيس وأبى نواس والبحترى وابن
الرومى وابن المعتز وكشاجم والذى يغلب على البحتري وصف القصور وما يحيط بها .

* * *

وممالاشك فيه أن قصيدته فى إيوان كسرى هى عروس شعره بعامة ونموذج لإجادته
فى الوصف بخاصة .

وهى تمثل اتجاهها جديدا هو العناية بالآثار الباقية للأمم السالفة .
لكن البحتري مضى دون أن يقتفى أحد أثره فيه ، وظل الأمر كذلك حتى أشادت
المدنية الحديثة بتلك الآثار ، وكان ذلك بعد ألف عام تقريبا ، على أيدي محمود سامي
البارودى ، وإسماعيل صبرى ، وأحمد شوقى ، فقد حذوا حذو البحتري وتنبهوا —
مثله — إلى هذا الغرض الجليل النبيل .

وإذا قيل : إن وصف الديار وبكاء أهلها عادة عربية قديمة .
فإننا نقول : إنه لم يتوسع أحد فيها توسع البحتري ، فيخرج بحديثها من الغزل ،
ومجرد اللهو إلى جد الحقيقة ، والوفاء للتاريخ ، ومن عجب أن تنال سينية البحتري
هذه الشهرة ثم لا يكون من الشعراء اتجاه إلى موضوعها وتقليد له فى منحها .

ومرجع ذلك — فيما نرى — إلى أن موضوعها خالص للحقيقة ، ليس فيه زلفى
لرئيس ، ولا وراءه مطمع فى عطاء ، ومأصديق ابن المعتز فى قوله : « ليس للعرب
سينية مثلها » .

ولو قال : « ليس للعرب قصيدة مثلها لصدق » ^(١) .

(١) انظر مقدمة محقق ديوان البحتري الأستاذ حسن كامل الصيرفى فى صدر الجزء الأول وتاريخ
الأدب العربى لمحمود مصطفى ج ٢ ص ٤٨١ — ٥٠٤ ، والوسيط فى الأدب العربى وتاريخه
للشيخين مصطفى عنان وأحمد الاسكندرى ص ٢٦٦ — ٢٦٨ ، وديوان البحتري ج ٢ ص
١١٥٢ — ١١٦٢ ، والموازنة بين الشعراء للدكتور زكى مبارك ص ١٢٤ — ١٧٠ ، وديوان
المعانى لأبى هلال العسكري ، والعمدة لابن رشيق ، والمثل السائر لابن الأثير .

وهذه هي :

- ١ — صنت نفسي عما يدنس نفسي
(٢) وترفعت عن جدا كل جيس
- ٢ — وتماسكت حين زعزعتي الدهر
(٣) — التماساً منه لتعسى ونكسى
- ٣ — بلغ من صباية العيش عندي
(٤) طففتها الأيام تطفيف بخس
- ٤ — وبعيد ما بين وارد رفه
(٥) علل شربه ، ووارد خمس
- ٥ — وكان الزمان أصبح محمو
لا هـواه مع الأخس الأخس
- ٦ — واشترائي العراق خطة غبن
(٦) بعد بيعي الشام بيعة وكس
- ٧ — لا ترزني مُزاولا لاختباري
(٧) بعد هذى البلوى فتكر مَسِي

(٢) الجدا : العطاء ، والجيس : الجبان واللثيم والثقيل الروح .

(٣) النكس : انقلاب الشخص على رأسه أو سقوطه كلما نهض ، وعود المريض إلى مرضه .

(٤) البالغ : جمع بلغة وهي ما يتبلغ به في العيش ولا يفضل منه شيء ، الصباية : بقية الشيء والبقية من الماء ، التطفيف : النقص في الوزن والتقدير .

(٥) الرفه : طيب العيش ولينه ، يقول : رفعت الإبل إذا وردت الماء متى شاءت والعلل : ورود الماء ثانية بعد الورود الأول الذي يسمى النهل ، وارد خمس : إظماء الإبل وهو أن ترعى أربعة أيام ثم ترد اليوم الخامس .

(٦) الغبن : الخداع في البيع والشراء .

الوكس : النقصان والخسارة .

ويروى : واشترى ، بحذف الهمزة كما يروى ، ويبيع للشام .

(٧) لا ترزني : رازه يروزه : جربه ، فلا ترزني منه معناها : لا تجربني .

- ٨ - وقديماً عهدتني ذاهنات
آيات على الدنيئات شمس^(٨)
- ٩ - ولقد رابني بُؤ ابن عمي
بعد لين من جانييه وأنس^(٩)
- ١٠ - وإذا ما جُفيتُ كنت جديراً
أن أرى غير مصبح حيث أمسى
- ١١ - حضرت رجلي الهموم فوجّهت
ت إلى أبيض المدائن عُنسي^(١٠)
- ١٢ - أتسلى عن الحفظوظ وآسى
لمحل من آل ساسان درس^(١١)
- ١٣ - ذكرتهم الخطوب التوالى
ولقد تُذكر الخطوب وتنسى

(٨) الهنات : خصال الشر ، وقد استعملها الشاعر دون تخصيص .
الشمس : العنيدة التي لا تذلل .

(٩) النبو : الجفوة والنفور ، وابن عم الشاعر هو الراهب عبدون بن مخلد .
وكان البحترى قد نظم سينيته هذه في الحقبة التي زار فيها ابن عمه هذا ، ومدحه بقصيدة منها
قوله : من عطاء الإله بلغت نفسي .. صونها ثم من عطاء ابن عمي . وقوله : معاتباً إياه على نبوه
له وإعراضه عنه :

وكأن الإعراض عنى قضاء فاصل عن ألية منك حتم

(١٠) حضرت : نزلت وطرات .
العنس : الناقة القوية .

(١١) درس : مندرس وهو ما عفا أثره . آل ساسان : بنو ساسان وهم أهل كسرى أنو شروان
ملك الفرس .

ومعلوم أن الألف في آل منقلبة عن همزة هي بدل من هاء أهل .
ولا يستعمل الآل في كل موضع يستعمل فيه الأهل ، وإنما تختص بالأشراف من الناس ، نقول ،
القراء آل الله والأتقياء آل محمد ، وفي القرآن الكريم .
« وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه » ونقول : أهل اللص — مثلاً — لا آل اللص .

- ١٤ — وهم خافضون فى ظل عال
 مشرفٍ يَحْسُرُ العيون وَيُحْسِي^(١٢)
- ١٥ — مغلق بابہ على جبل القَبْ—
 سِقِ إلى دارثى خِلَاطٍ وَمَكْسٍ^(١٣)
- ١٦ — جَلَل لم تكن كأطلال سَعْدَى
 فى قِفَار من البسابس مُلْسٍ^(١٤)
- ١٧ — ومساعٍ لولا المُحَابَاةُ مِنِّى
 لم تُطَقِّهَا مَسْعَاةٌ عَنَسٍ وَعَبْسٍ^(١٥)

(١٢) يحسر : ينقطع دون الغاية فلا يصل إلى النهاية .

يخسى : يكل ويعبى فيذل ويخزى ، قال تعالى فى سورة تبارك « ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير » .

خافضون : ناعمو العيش ، ولعل الشاعر قد قصد المطابقة اللفظية بين (خافضون) وبين (فى ظل عال) وهو هنا يشير إلى طبيعة بلاد فارس بحدودها وبما يكتنفها من جبال شاهقة .

وقد ذكر جغرافيو العرب أن كسرى أنو شروان ملك الفرس فى المائة السادسة للميلاد قد بنى سورا يمتد من (دربند) حتى الغرب بالصخر والرصاص ، وجعل عرضه ثلثمائة ذراع وعلاه حتى ألحقه برعوس الجبال ثم قاده فى البحر وجعل عليه بابا وكل به الحراس .

يقول البحرى عن هذا السور فى البيت التالى [مغلق بابہ] .

(١٣) القبق : جبل متصل بباب الأبواب وبلاد « اللان » وهو آخر حدود « أرمينية » ويقال أيضا ، القبق وهو جبل القوقاز ، « خلَاط Chelat أو أخلاط » : هى قصبة أرمينية الوسطى كانت على الشاطئ الغربى لبحيرة « وان » ويطل عليها الجبل العظيم « كوه سيان » ، و (مكس) موضع بأرمينية من ناحية « السفرجان » إلى قرب « قاليقلا » .

(١٤) حلال : جمع حلة بكسر الحاء : منازل وديار .

البسابس : القفار .

الملس : التى لا نبات فيها .

(١٥) المساعى : المكرمات واحدها مسعاة .

عنس : قبيلة قحطانية من اليمن .

عبس : قبيلة عدنانية من نجد .

- ١٨ — نقل الدهر عهدُهُنَّ عن الجـ
 سُدَّةٌ حَتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسٍ^(١٦)
- ١٩ — فَكَأَنَّ الْجِرْمَازَ مِنْ عَدَمِ الْأُنْسِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسٍ^(١٧)
- ٢٠ — لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِيَّ جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عُرْسٍ
- ٢١ — وَهُوَ يُنْبِئُكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ لَا يُشَابُّ الْبَيَانَ فِيهِمْ بِلَبْسٍ^(١٨)
- ٢٢ — وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا كَيْفَ ارْتَعَتْ بَيْنَ رُومٍ وَفَرَسٍ^(١٩)

(١٦) جدة الشيء : حدثه .

الأنضاء جمع النضو وهو المهزول من الحيوان ، ومن الثياب : البالي .
 تقول : أنضيت الثوب أى أبليت من كثرة البسي له ، وتقول : ركبت نضوا من الأنضاء ، وقد أنضته الأسفار أى أجهدته وتوشك أن تهلكه .
 واللبس : الاستعمال مصدر لبس بالثوب .

(١٧) الجرماز : كلمة فارسية أصلها كرمازى أى إيوان ، وقد حولها الشاعر بالتعريب إلى جرماز ، قال ياقوت عنه : هو اسم بناء كان عند أبيض المدائن ثم عفا أثره وكان عظيما . الإنس ، يجوز فيه كسر الهمزة بمعنى الخلو من السكان ، ويجوز الضم وعدمه يعنى الوحشة .
 الإخلال : الترك والغياب ، من أخل بالمكان أى غاب عنه وتركه ، ورواية معجم الأدباء « وإخلاقه » ج ١٩ ص ٢٥٥ .

البنية : الشيء المبنى .

الرمس : القبر .

(١٨) اللبس : عدم الوضوح .

(١٩) أنطاكية : مدينة فى شمالى سورية ، وهى الآن مدينة تركية ، جاء فى معجم البلدان (وقد كان فى الإيوان صورة كسرى أنو شروان وهو يحارب بجيشه أهل أنطاكية ويحاصره هم وقيصر ملكهم ج ١ ص ٣٩٥ طبعة مصر) .

- ٢٣ — والمنايا موائل ، وأنوشير
 (٢٠) وان يُزجى الصفوف تحت الدرفس
 ٢٤ — فى اخضرارٍ من اللباس على أصـ
 (٢١) فَر يَخْتال فى صبيغة ورس
 ٢٥ — وعِرَاكُ الرجال بين يديه
 (٢٢) فى خُفوتٍ منهم وإغماض جرس
 ٢٦ — مِنْ مُشِيحٍ يَهْوَى بعامل رُمح
 (٢٣) ومُليحٍ مِنَ السَّنانِ بِتُرس
 ٢٧ — تصف العينُ أنهم جدُّ أحياء
 (٢٤) ء لهم بينهم إشارة خرس

(٢٠) يزجى : يسوق .

الدرفس : العلم الكبير معرب درفش بالفارسية والموقعة التى يشير إليها الشاعر وكانت مسجلة على جدار الإيوان وقعت سنة ٥٤٠ م بين الروم والفرس .

(٢١) الورس : فى اللسان أنه نبت أصفر يصبغ به ونباته كالسمسم ، وفى المعجم الوسيط : أنه نبت من الفصيلة البقلية والفراشية ، وهى تنبت فى بلاد العرب والحبشة والهند ، وثمرتها قرن يكون عند نضجه مغطى بغدد حمراء ، ولا حتوائه على هذه الغدد الحمراء يستعمل لتلوين الملابس — وبخاصة الحريرية — باللون الأحمر .

لكن جاء فى هذا المعجم ، أصفر ورس أى شديد الصفرة .
 وهذا يعنى أن القماش كان أصفر يميل إلى الحمرة ، أو أحمر يميل إلى الصفرة أى ذهبى اللون .

(٢٢) خفوت : سكون صوت .

الجرس : الصوت أو خفيه .

(٢٣) المشيح : الحذر المجرد ، وهو المقبل عليك والمانع لما وراء ظهره .

عامل الرمح : صدره وهو ما يلى السنان .

المليح : الخائف الحذر ، يقال ألاح منه أى خاف وحاذر ، وأصله الخوف من شىء له طريق ، ثم كثر حتى استعمل فى كل مخوف .

السنان : نصل الرمح .

الترس : صفحة من الفولاذ مستديرة تحمل للوقاية من السيف ونحوه .

(٢٤) تصف العين : تراهم العين بسبب دقة الصورة أشخاصا حية متحركة .

- ٢٨ — يغتلى فيهم ارتيابي حتى
(٢٥) تتقراهم يمدى بلس
٢٩ — قد سقاني ولم يصرد أبو الغو
(٢٦) ث على العسكرين شربة خلس
٣٠ — من مدام تظنها وهى نجم
(٢٧) ضوءاً الليل أو مجاجة شمس
٣١ — وتراها إذا أجدت سروراً
(٢٨) وارتياحاً للشارب المتحسى
٣٢ — أفرغت فى الزجاج من كل قلب
فهى محبوبة إلى كل نفس
٣٣ — وتوهمت أن كسرى أبرويـ
(٢٩) ز معاطي والبلهبد أنسى
٣٤ — حلم مطبق على الشك عني
(٣٠) أم أمان غيرن ظنى وخدسى

-
- (٢٥) يغتلى : من الغلو أى يتجاوز الحد ويزيد .
تقراهم : تتبعهم للاختبار .
(٢٦) لم يصرد : لم يقلل .
وأبو الغوث هو يحيى بن البختري ، ذكره المرزباني فى معجم الشعراء ، وقال : إنه قدم بغداد قبل الثلاثمائة وسمع منه وجوه أهلها وعلمائها أشعار أبيه .
شربة خلس : مختلصة سريعة .
(٢٧) المجاجة : الريق وعصارة كل شىء .
(٢٨) أجدت : أحدثت .
المتحسى : الذى يشرب شيئاً بعد شىء .
(٢٩) اليلهبد : مغنى كسرى أبريز ، يقول الفرس .
كان لكسرى أبريز ثلاثة أشياء لم يكن لملك قبله ولا بعده مثلها : فرسه شيدير وحظيه شربس ومغنيه بلهبد .
(٣٠) الخدس : التوهم .

- ٣٥ — وكان الإيوان من عجب الصند
(٣١) عة جوب في جنب أرعن جلس
٣٦ — يُتظنى من الكآبة إذ يـ
— دو لعينى مصبّح أو ممسى
٣٧ — مزعجا بالفراق عن أنس إلف
عز ، أو مرهقا بتطليق عرس
٣٨ — عكست حظه الليالى وبات الـ
(٣٢) مشترى فيه وهو كوكب نحس
٣٩ — فهو يبدى تجلداً وعليه
(٣٣) كلكل من كلاكل الدهر مرسى
٤٠ — لم يعبه أن بز من بسط الـ
(٣٤) بياج ، واستل من ستور الدمقس
٤١ — مشمخر تعلو له شرفات
(٣٥) رفعت في رعوس رضوى وقدس

(٣١) الجوب : مصدر جاب الشيء : خرفه ، والصخرة : نقبها وفى التنزيل العزيز « وثمود الذين جابوا الصخر بالواد » فالشاعر هنا يشبه القصر بأنه لفخامته ودقته كأنه خرق أو نحت فى الجبل .

الأرعن : الجبل ذو الرعن وهو أنف يتقدم الجبل .
الجلس : الجبل العالى أو المستمر فى الجلوس لا يريم .

(٣٢) المشتري كوكب سعد لكن الشاعر لتشاؤمه وللمصائب التى حلت به وبالقصر يقول إنه تحول فى الإيوان إلى كوكب نحس .

(٣٣) الكلكل فى الأصل : الصدر أو ما بين الترقوتين ، ومعناه فى البيت الثقل .

(٣٤) بز : سلب .

استل : انتزع وأخرج كما ينتزع السيف من الغمد .

الديياج : الثوب الذى سداه ولحمته حرير ، فارسى معرب أصله (ديوباف) أى نساجة الجن ، والدمقس : الحرير الأبيض وما يجرى مجراه فى البياض والنعومة ، وهو كالديياج فارسى معرب .

وقيل : بل تكلمت به العرب قديما .

(٣٥) المشمخر : العالى والشرفة من القصر ما أشرف من بنائه و « رضوى » و « قدس » جبلان .

- ٤٢ — لابسات من البياض فما تب
 صر منها إلا غلائل برس^(٣٦)
- ٤٣ — ليس يُدرى أصنع إنس لجن
 سكنوه ، أم صنع جن لإنس
- ٤٤ — غير أنى أراه يشهد أن لم
 يك بانيه في الملوك بنكس^(٣٧)
- ٤٥ — فكأنى أرى المراتب والقو
 م إذا ما بلغت آخر حسى
- ٤٦ — وكان الوفود ضاحين حسى
 من وقوف خلف الزحام وخنس^(٣٨)
- ٤٧ — وكان القيان وسط المقاصيـ
 ر يرجعن بين حوٍّ ولعس^(٣٩)
- ٤٨ — وكان اللقاء أول من أمـ
 س ووشك الفراق أول أمس
- ٤٩ — وكان الذي يريد اتباعا
 طامع في لحقوقهم صبح خمس^(٤٠)

(٣٦) الغلائل : جمع غلالة وهي شعار يلبس تحت الثوب ، والبرس بضم الباء وكسرهما : القطن .

(٣٧) النكس : الضعيف الدنىء الذي لا خير فيه ، والمقصر عن غاية النجدة والكرم .

(٣٨) الضاحى : البارز للشمس . الحسى : جمع حسير وهو المعيب الخنس : المتأخرون وفي معجمى البلدان والأدباء : جلس وهو أوفق لأنه يحقق الطباق .

(٣٩) القيان : الإماء المغنيات واحدتهم قينة . المقاصير : جمع المقصورة وهي الدار الواسعة المحصنة ، والحجرة من حجر الدار . الحو : ذوات الحوة وهي سواد إلى الخضرة ، أو حمرة إلى السواد وهي صفة للشفاه . اللعس : ذوات اللعس وهو سواد مستحسن في الشفاه .

(٤٠) يعني أن الذي يطمع في إدراكهم لن يستطيع ذلك إلا بعد أن يقطع خمس ليال .

- ٥٠ — عمرت للسرور دهرأ فصارت
للتعزى رباعهم والتأسى^(٤١)
- ٥١ — فلها أن أعينها بدموع
موقفات على الصبابة حبس
- ٥٢ — ذاك عندي وليست الداردارى
باقتراب منها ولا الجنس جنسى
- ٥٣ — غير نعى لأهلها عند أهلي
غرسوا من زكائها خير غرس^(٤٢)
- ٥٤ — أيدوا ملكنا وشدوا قواه
بكماة تحت السنور حُمس^(٤٣)
- ٥٥ — وأعانوا على كتائب أريا
ط بطعن على النحور ودعس^(٤٤)
- ٥٦ — وأرانى من بعد أكلف بالأش
راف طرا من كل سنخ وأس^(٤٥)

(٤١) الرباع : الدور والمحلات والمنازل .

(٤٢) الزكاء : النمو .

(٤٣) الكماة : جمع الكمى وهو الشجاع أو لابس السلاح لأنه يكمى نفسه أي يسترها بالدرع والبيضة . الحمس : الشجعان .

(٤٤) أرياط : هو القائد الحبشي الذي غزا اليمن . الدعس : الدوس والطعن ، وقد أشار الشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة إلى العون الذي قدمه الفرس في عهد ملكهم أنوشروان إلى اليمنيين الذين يرجع إليهم نسب الشاعر فهو قحطاني — كما قلنا — وذلك حين ساعد الفرس سيف بن ذي يزن أمام غزو الأحباش لليمن بقيادة القائد الحبشي أرياط .

(٤٥) طرا : جميعا . السنخ : الأصل والمنبت .

الأس — مثلثة الهمزة — : أصل البناء .

المضمون :

تقوم هذه القصيدة على ثمانية محاور رئيسية هي :

المحور الأول :

تمثله الآيات من ١ — ٦ .

وهو يتضمن فخر البحري بطهارة نفسه وعزتها وتماسكها على الرغم من زعزعة الأيام له وإنزالها الضيم به .

وهو يتعجب من انحياز الزمان إلى الأشرار وييدي ندمه على استبداله العراق بالشام مقرراً أنها صفقة خاسرة .

المحور الثاني :

تمثله الآيات من ٧ — ١٠ .

وفيه يلتمس البحري من كليمة ألا ينكره بعد ما حل به ، فهو يعرفه على حقيقته ، ويعتذر له عن تغييره بأن ابن عمه قد قلاه وهجره ، والإنسان يتغير بتغير الناس له .

* * *

المحور الثالث :

تمثله الآيات من ١١ — ٢١ .

وقد اشتمل على سبب رحلة البحري إلى الإيوان ، وأنها للتسرية والتسلية .

وهو فيه يلتفت إلى خاطرة مقررة في علم النفس ، وذلك إذ يربط بين ما في نفسه وما في المشهد الذي يقف أمامه .

إنه قد قصد الإيوان وهو مهتز النفس ليراه ثابتاً على الزمن جاداً على الأحداث .

والفائدة المرجوة من هذه الرحلة هي التأسي بعد أن تنعكس صورة حياته على الإيوان ، وتنعكس صورة الإيوان على نفسه ، وتتألف الصورتان ، ويجد نفسه في وحدة عضوية مع هذا البناء الشامخ المترفع عن التهاوي فترتفع روحه المعنوية ، ويرى أنه لا يقل ، أو يجب ألا يقل في تماسكه عن هذا البناء المشمخر .

وبعد أن يوضح سبب الرحلة إلى الإيوان يصف الإيوان نفسه .
ويروعه منه اتساعه ، فهو يمتد من جبل القبج على حدود أرمينية إلى قصبتها
الوسطى (خلاط) .

إلى موضع آخر بأرمينية قرب قالقلا هو (المكس) .

* * *

وطبيعي أن هذه الرقعة لم تكن الرقعة الحقيقية للإيوان وإنما كانت حضرته والجهات
التي تنفتح عليها أبوابه .

كناية عن عظمته وعظمة ملكه .

* * *

وتثب به وقفته إلى المقارنة بين هذه الحلل الطيبة الخصيبة وبين أطلال لسعدى في
القفار الجرداء .

وهي مقارنة ليست في صالح العرب .

وليس هذا فقط ، بل إنه يمضي بالمقارنة صعودا حتى يتجاوز المكان إلى الإنسان ،
فيحكم بأن مكرمات فارس لا تتسع لها مكرمات عنس وعبس .

ولا لوم عليه في ذلك فهو رد فعل لغدر المنتصر بأبيه .

وتنكر ابن عم الشاعر له ، وممالة الزمان — في دنيا العرب — للأخس الأخس .

* * *

ويثوب من هذا كله إلى الواقع المر هنا وهناك وهناك ، فيرى الإيوان وقد تهدم
وبلى حتى صار كالرمس .

لكن هذا التحول بالقصر من حال الفرح إلى حال الحزن لا ينقص من قوة إيحاءاته ،
ولا يقلل من دلالاته على عظمة بناته .

المحور الرابع :

تمثله الأبيات من ٢٢ — ٢٨ .

والبحتري فيه ينتقل من العام وهو وصف الإيوان إلى الخاص وهو وصف صورة معركة أنطاكية المرسومة فوق أحد جدران هذا الإيوان .

والبحتري هنا فنان بارع موهوب ، فهو قد خلد هذه المعركة في شعره أكثر مما خلدتها الرسام على جدران الإيوان .

ولعله من هنا قيل : إن كسرى أنوشروان قد نُحِّلِد في الديوان [ديوان البحتري] أكثر مما خلد في الإيوان [إيوانه المسمى باسمه]^(١) .

ونستطيع القول بأن البحتري قد خلد كسرى وإيوانه بنقلهما — عن طريق وصفه لهما — إلى ديوانه .

يذكر البحتري أنه شهد في الإيوان صورة كسرى وهو يحاصر أنطاكية وأنتك لو رأيت هذه الصورة لارتعت من حملة الفرس على الروم .

لكن كيف يرتاع المرء وهو يشاهد صورة ؟

تلك هي الفنية ، وهذا هو موطنها .

فهو يذكر أنك حين ترى صورة المعركة ، لا تصدق — لدقتها وروعها — أنها صورة المعركة ، بل تحسب لصدق التصوير أنها المعركة ذاتها ، فالمنايا موائل أمامك ، وأنو شروان تحت اللواء يدفع الصفوف إلى الإمام .

ولم يفته أن يصف ما على كسرى من ألوان الثياب ، وما عليه الجنود من خفوت وإبهام ما بين مشيح بالرمح ، ومليح بالسنان .

إنهم جد أحياء .

لكن ماذا ؟

إنه في الإيوان وليس في الميدان .

أتكون المعركة قد انتقلت من الميدان إلى الإيوان .

لا يمكن .

لأنها لا تدور على أرضه بل فوق جدار من جدره .

(١) انظر المقدمة النثرية لسينية أحمد شوقي بقلمه في الجزء الثاني من الشوقيات ص ٥٢ — ٥٣ .

ويمضي البحتري في التخييل إلى غير مدى .

ونتساءل : —

ماله لا يخرج بنفسه من غموض التجريد إلى وضوح التجسيد ؟
انظر .

ها هو ذا يفعل ، فيتقرب الصورة بيديه ، ويتلمسها بكفيه ليعرف طبيعتها وليقف على حقيقتها ، وليرى أمركة هي أم صورة ؟

المحور الخامس :

تمثله الأبيات من ٢٩ — ٣٤ .

وفيه يصف الكأس الروية التي سقاها له ابنه أبو الغوث على شرف المعركة ، وفي صحة المعسكرين المتحاربين .

وعلى الرغم من أنه هو وابنهما كانا في عجلة من أمرهما ، فهما لم يحضرا إلى الإيوان للشرب والمنادمة ، بل للعظة والعبرة .

إلا أن أبا الغوث كان كريما مع أبيه حين أترع له كأسه ولم يقلل .

ولما كانت خمرها من النوع الجيد المحبوب إلى كل نفس ، فقد لعبت برأس البحتري حتى تصور أن كسرى أبرويز نديمه ، وأن البلهذ — وهو المطرب الخاص بكسرى — أنيسه ، لكنه لا يلبث أن يفيق أو يقرب من الإفاقة فيسأل : —
أفي حلم أنا أم في علم ؟

وهو تحير طبيعي من شخص كالبحتري يعيش — منذ مقتل المتوكل ووزيره الفتح — في المنطقة الوسطى بين الحضور والغيبة .

المحور السادس :

تمثله الأبيات من ٣٥ — ٤٤ .

وقد استقبل البحتري فيه ما استدبر من وصف الإيوان الذي يبدو في جميع الأوقات ، ولكل من يراه في صورة محب أسعده حبيبه بالوصال زمنا ، ثم هجره ، أو في صورة

زوج في شهر العسل مع زوجة مسعدة ، ثم إذا به يجد نفسه مجبرا على تطليقها :
ماذا .

لقد صار القصر منحوسا يتحول طائر اليمن فيه إلى طائر الشؤم ،
ويستحيل كوكب السعد به إلى كوكب النحس .
ويهبه البحري الحياة ، فيجعله إنسانا أناخ عليه الدهر بكل كلكه ،

وأذاقه مرارة الذل بعد حلاوة العز ، لكنه مع ذلك وبالرغم منه صبور جلد ، هو حسن
في ذاته ، جميل بسمته وهيكله ، فلم يضعف من شأنه ، ولم يقلل من روائه أن صروف
الزمن قد عبثت به وجردته من بسط الدياج ، ومن ستور الدمقس ، وبحسب فتحاته
وشرفاته ما يكللها من فلائل الجبال وغلائل السحب .

* * *

وعلى عادة العرب في نسبة الأمر الخارق للعادة إلى الجن ، بل على عاداتنا نحن
المحدثين حين نقول لمن يخرج في تصرفاته عن طبيعة البشر : إنه جن أو مخلوط بماء
العفاريت .

نجد البحري مرتابا في أمر الإيوان ، لا يدري من صنعه ؟
وهو يتردد في ذلك بين أن يكون صنعة الجن للإنس أو بالعكس .

ولما كان ذلك منه من باب تجاهل العارف ، على سبيل التفخيم والتهويل ، فقد
وقف أخيرا تحت راية الحقيقة ، وذكر أن الإيوان واضح الدلالة على عظمة الملك الذي
بناه ، وأنه شهادة له تثبت مجده وتؤكد جدارته .

المحور السابع :

تمثله الأبيات من ٤٥ — ٤٩ .

وفيه يعود البحري إلى حالة التوهم التي صحبتته وهو يتملى صورة معركة أنطاكية ،
لكن مع فارق مهم .

ذلك أنه هناك وأمام روعة الصورة ظن أنها حقيقة لا صورة أي أنها حياة لا صورة
حياة .

أما هنا فهو قد سلك ما يعرف في مناهج البحث العلمي بالمنهج الاستردادي ، وهو منهج المؤرخ دائما ، ومنهج الشاعر في بعض المواقف . ونوضح ذلك أكثر فنقول :

إن البناء الهيكلي للتاريخ يتكون من وقائع حدثت مرة واحدة وإلى الأبد :

ذلك أنه يقوم على الزمان ، وأول خاصية من خصائص الزمان إنما هي عدم القابلية للإعادة ، لأن الصفة الرئيسية له هي الاتجاه ، والاتجاه يقتضي السير قدما دون تراجع .

ومهمة التأريخ أو المؤرخ أن يقوم بوظيفة مضادة لفعل التاريخ وتلك المهمة هي أن يحاول استرداد ما كان في الزمان لا ليتحقق فعلا في مجرى الأحداث ، فهذا ما ليس في وسع كائن من كان أن يقوم به ، بل يسترده ليعمل فيه عقله تسجيلا وتحليلا وتعليلا .

ومن حيث أن هذا لا يمكن أن يتم إلا بنوع من التجربة الحية التي يحاول المرء فيها أن يعاني في نفسه وبنفسه ما كان حسبما كان ،

فإن المؤرخ الحق ، والشاعر المنتشر في الزمان والمكان قادران على أن يحييا تجارب الماضي كما حدثت فعلا ،

ووسيلتهما الموصلة لهما إلى ذلك ، مركبة علمية فنية يقودها العقل ، ويجرها جوادان متوازنان هما : —

الخيال غير المبتدع .

والخيال المبتدع

وإشبلينجر يطلق على هذه العملية اسم .

التوسم .

ويذهب إلى أننا قادرون بواسطته على تمثيل أية صورة ماضية ^(١) .

* * *

(١) انظر مناهج البحث العلمي للدكتور عبد الرحمن بدوي ص ١٨٣ طبعة دار النهضة العربية بالقاهرة سنة ١٩٦٨ م .

وهذا التوسم ليس علما يحصل ، وإنما هو نوع من الهبة الطبيعية التي لا تتوفر إلا للمتازين من الشعراء والمؤرخين ، ويجدر التنبيه إلى أن هذه الهبة لا تنهض بوظيفتها إلا معتمدة على الآثار المتخلفة عن الأحداث التاريخية .

وهذه الآثار تسمى الوثائق وهي أكبر قيمة ، وأكثر قدرة على الاستحضار والتوسم من الوثائق المقروءة أو المسموعة ، ولقد كان إيوان كسرى أثراً أي أثر .

* * *

والبحثري في أبيات هذا المحور قد ركب موجة المنهج الاستردادي وتوسم .
وبحسبه أنه نجح في توسمه إلى حد أنه قد رأى بعين الخيال وبإدراك البصيرة مواكب
الفرس ، وتلك الوفود المقبلة من كل فج على كسرى في إيوانه خضوعاً وطاعة ، أو
مودة وصدقة .

وهاهن أولاء قيان فارس يرقصن ويرددن الأغاني العاطفية ، والأناشيد القومية .
والبحثري من شدة استحضاره لهن لا يسمعهن فقط بل يراهن ويميز منهن بين حو
ولعس .

وهو إذ يعبىء وجدانه إلى آخر مداه يحس كأن هذه الوفود وكأن تلك الأناشيد
لم يمر عليها سوى يومين أو ثلاثة .

* * *

ولما كان الاتصال الذهني أو الوجداني أيسر وأسرع من الاتصال الجسماني ، جعل
البحثري هذا الأخير محتاجاً إلى مدة أطول ليتم اللقاء — كما قال — في صبيحة خمس .
ومن يدري فلعل البحثري قد وقع في الإفراط والتفريط وهو يقول بالاتصالين النفسي
والجسمي .

فالأول يحتاج من ٤٨ إلى ٧٢ ساعة .

والثاني يحتاج إلى نيف ومائة ساعة .

وربما كفت في الأول لحظات ، ولم تكف في الثاني الشهور والسنوات لكنه الشعر ، أو لكنهم الشعراء .

وفي القرآن الكريم ﴿ ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون ﴾ صدق الله العظيم .

المحور الثامن :

تمثله الآيات من ٥٠ — ٥٦ .

وقد حقق البحري فيه وبه مطلوب البلاغة والنقد الأدبي مما يعرف فيهما بحسن الختام أو براعة المقطع .

والجديد في هذا المحور نصه على أن الإيوان بخاصة ، والقطر الفارسي بعامة ، بعد أن كانا منارة مجد وموطن سرور ، قد تحولا إلى نصب تذكاري للعزاء والسلوى ، وأنهما قد صارا بحيث يرثى لهما ، ومن حقهما على البحري أن يعينهما بدموع على الصباة حبس .

أجل إن هذه الآثار آثار أعجمية ، فهي ليست عربية ، كما أن أهلها ليسوا عربا . لكننا نجد البحري وفيا لها حدبا عليها .
وإنه ليعلل ذلك بما كان من مساعدة أهلها على قيام الدولة العباسية دولة المتوكل ، وبما كان من مساعدتهم لليمنيين الذين يرجع إليهم نسبه .

وذلك حين ساعدوا سيف بن ذي يزن أمام غزو أرياط قائد الأحباش لليمن .

وحتى إذا لم يكن الفرس قد قاموا بتلك المساعدة المزدوجة فإن البحري كان سيأسى لهم لا رد فعل وتحية بل أريحية .

ولا عجب ، فهو إنسان تعجبه المواقف الإنسانية لذاتها فيحبها .

ويقفها .

* * *

النقد

١ — لم يجر البحري على ما جرت به عادة العرب من بدء القصيدة بالغزل ، وتعليل ذلك سهل .

فهو من نفسه في مأثم ، ومن الإيوان في مأثم وغير معقول أن يمارس شاعر المرح في قصيدة هو فيها رهين مأثمين .

٢ — ومن مطابقة الكلام لمقتضى الحال أن يستبدل البحري بالغزل ، تلك المناداة على نفسه ، وهذا الإعلان عنها بصرخته المعترزة : —

صنت نفسي عما يندس نفسي .

وبهتافه المستغيث : —

بلغ من صباة العيش عندي طففتها الأيام تطفيف بخس

وبمراجعتة حساباته القديمة : —

واشترائي العراق خطة غبن بعد بيعي الشام بيعة وكس

وبالتماسه من صديقه عدم مؤاخذته :

لا تبرزني مزاولا لاختباري بعد هذى البلوى فتكرمسى

وقديما عهدتني ذا هنات آيات على الدنيات شمس

ولقد رابني نبو ابن عمي بعد لين من جانيه وأنس

وإذا ما جُفيت كنت حريا أن أرى غير مصبح حيث أمسى

٣ — في القصيدة أكثر من تجسيد لأكثر من معنى ، والاثنان مندمجان ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر .

ونحن إذ نشير إليهما أو نضرب أمثلة لهما إنما نفعل ذلك نظرياً فقط ، أما عملياً فلا ، لأننا نفكر باللغة .

وتأمل قوله :

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس
وكأن الزمان أصبح محمو لا هواه مع الأخس الأخس
ولم يكن البحري بالذي يجهل قدر المعنى أو يفضل عليه اللفظ ولكنه يعرف أن
جمال المعنى يتطلب جمال اللفظ .

فهو يقول : —

واللفظ حلى المعنى وليس ير يك الصفرُ حسناً يريكه ذهبه
٤ — و البحري — شاعر الديباجة المشرقة واللفظ الآسر — يوظف كلماته بل
حروفه في نقل حالته النفسية وتجربته الشعورية نقلاً أميناً صادقاً .

انظر إليه وهو يستخدم حرف السين في تصوير .
سأمه وأساه ويأسه وتأسيه وسياحته .

قال :

وتماسكت حين زعزعتي الدهر ر التماسامنه لتعسى ونكسى
وقال : —

أتسلى عن الهموم وآسى لمحل من آل ساسان درس

وقد لحظ محقق الديوان هذا الأمر فقال : —

« وكأنه وجد لهذه السين محلاً ثابتاً في اسم صاحب الإيوان (كسرى) وفي اسم
شعبه (الفرس) فتم الانسجام بين أجزاء الصورة » .

وبهذا الجرس الموسيقي استطاع البحري أن يعطي معانيه قوة مستمدة من أعماق
نفسه . وأن يجعل شعره كله إلا أقله مما يتغنى به .

٥ — تحقق في السينية قديما ما عرف في الدراسات الأدبية حديثا مما سماه النقد الأدبي بالوحدة العضوية .

وهي ذات شقين : —

وحدة الموضوع .

ووحدة الجو النفسي للشاعر .

ولا تعجب لهذا التوافق بين النظرية والتطبيق ، فشر البحتري ومن في مستواه من الشعراء السابقين واللاحقين إنما هو الأساس لهذا التقنين .

٦ — تذكرني سينية البحتري بما عمد إليه بعض النقاد من تقسيم مفهوم التعبير الفني إلى لحظتين : —

لحظة التعبير بالمعني الخاص للكلمة ، يعني الوصول إلى التعبير ثم لحظة جمال التعبير أي زخرفة التعبير^(١) .

فأنا أتخيل البحتري وهو ينتقل في أدائه الفني من لحظة التعبير إلى لحظة زخرفة التعبير بخفة أو برشاقة تلغى المسافة بين اللحظتين ، أو على الأقل تجعل الفارق الزمني بينهما غير محسوس .

* * *

وإذا كان للفنية كلمة تقولها في هذه القضية .

فإنها تقرر أن التعبير وجمال التعبير في السينية مفهوم واحد ، وعملية واحدة .

وأنه كما لا يمكن تفريغ الجميل من جماله .

لا يمكن فصل الجمال عن الجميل .

والسينية لهذا جمال معبر .

أو تعبير جميل .

* * *

(١) انظر النقد الأدبي في العصر المملوكي للدكتور عبده قليله ص ٣٢٦ .

شاعر الكرامة الإنسانية

وصاحب النفس السامية

القاضي الجرجاني

هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل ، وقد اشتهر بنسبته إلى مسقط رأسه جرجان فعرف باسم علي بن عبد العزيز الجرجاني .

وجرجان هذه كانت مدينة عظيمة بين خراسان وطبرستان ، أما الآن فهي قرية متواضعة على بعد عشرين كيلو متراً من طهران عاصمة إيران .

ولد علي وجه التقريب سنة ٣٢٣ هـ .

وتوفي علي وجه التحديد لست بقين من ذي الحجة سنة ٣٩٢ هـ^(١) .

* * *

وقد نبغ الجرجاني في كثير من فروع العلم والأدب ، وكانت له فيها كتب قيمة . فمن كتاب في الفقه يضم بين دفتيه أربعة آلاف مسأله .

إلى كتاب في تفسير القرآن الكريم .

ومن ديوان شعر .

إلى مجموعة رسائل .

إلى كتابين في التاريخ .

ومسك الختام هو كتابه الذي مجده وخلده وأعني به « الوساطة بين المتبني

وخصومه » .

(١) انظر كتابنا [القاضي الجرجاني : علي بن عبد العزيز] طبعة مكتبة الأنجلو المصرية سنة

١٩٧٤ م .

والقاضي الجرجاني يدين في شهرته لأمر منها :

١ — نقده الذي ضمنه كتاب الوساطة^(٢) .

٢ — عزة نفسه ، وصونه لها عما يشينها ، بل عن بعض ما لا يشينها ، مبالغة منه في التصون والعفة ، أو مخافة أقوال العدى : فيم أو لم ؟ ؟ .

على حد قوله في هذه الأبيات الخالدة : —

أنزهها عن بعض ما لا يشينها

مخافة أقوال العدا . فيم ؟ أو لما ؟

فأصبح عن عيب اللئيم مسلما

وقد رحت في نفس الكريم معظما

وإني إذا ما فاتني الأمر لم أبت

أقلب فكري إثره متندما

ولكنه إن جاء عفواً قبلته

وإن مال لم أتبعه هلا وليتما

وأقبض خطوى عن حظوظ كثيرة

إذا لم أنلها وافر العرض مكرما

وأكرم نفسي أن أضاحك عابسا

وأن أتلقى بالمديح مذمما

وكم طالب رقى بنعماء لم يصل

إليه وإن كان الرئيس المعظما

وكم نعمة كانت على الحر نقمة

وكم مغنم يعتده الحر مغرما^(٣)

* * *

(٢) انظر كتابنا « النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني » طبعة مكتبة الأنجلو المصرية سنة

١٩٧٦ م .

(٣) كنوز لمحمد كرد على ص ٣٦٥ .

ومن مختاراتنا التي يجب أن تكون من محفوظاتنا قوله :

- ١ — يقولون لي : فيك انقباض وإنما
رأوا رجلا عن موقف الذل أحجما
- ٢ — أرى الناس من دانا هم هان عندهم
ومن أكرمه عزة النفس أكرما
- ٣ — وما زلت منحازاً بعرضي جانبا
من الظم أعتد الصيانة مغنما
- ٤ — إذا قيل : هذا مشرب قلت: قد أرى
ولكن نفس الحر تحمل الظما
- ٥ — وما كل برق لاح لي يستفزني
ولا كل أهل الأرض أرضاه منعما
- ٦ — ولم أقض حق العلم إن كان كلما
بدا طمع صيرته لي سلما
- ٧ — ولم أبتذل في خدمة العلم مهجتي
لأخدم مَنْ لاقيت لكن لأخدما
- ٨ — أشقى به غرساً وأجنيه ذلة
إذن فاتباع الجهل قد كان أحزما
- ٩ — ولو أن أهل العلم صانوه صانهم
ولو عظموه في النفوس لعظما
- ١٠ — ولكن أهانوه فهانوا ودنسوا
محياه بالأطماع حتى تجهما^(٤)

إباء .

شموخ .

شعار .

منهج حياة .

(٤) القاضي الجرجاني د . عبده قلقيله ص ١٤ .

عزة نفس .
نفس الحر .
كرامة العلم والعلماء .
وما المرء إلا حيث يجعل نفسه .
سلطان العلماء .
دستور العظماء من العلماء .
بين صلف الحكم وجلال العلم .

* * *

أى مما ذكرناه يصلح عنواناً لهذه الأبيات الفذة من تأليف القاضى الجرجانى .

وهذا هو شرحها :

انقباض : انطواء .

أحجم : رجع ولم يقدم .

ومعنى البيت : يخاطبني المخلصون لى قائلين :

إنك رجل منطو على نفسه بأكثر مما ينبغى له ويطلب منه .

وقد رددت عليهم قائلاً لهم :

إن الشخص الذى تخاطبونه ليس منطوياً على نفسه كما تقولون ، وإنما هو شخص
فيه من الرجولة والاعتزاز بنفسه والحفاظ على كرامته ما جعله يرد نفسه عن مواطن
الذل والهوان .

٢ — ففى رأى ومعتقدى أن من اختلط بالناس وأدام المقام بينهم صغر فى نظرهم عن
حجمه الطبيعى .

أما من كانت نفسه كريمة فابتعد عنهم ولم يختلط بهم فإنه هو السكرم المبجل
المحترم .

٣ — ديدنى وطبعى ومذهبى فى الحياة هو أن أحافظ على عرضى وشرفى بالبعد بهما
عن الناس ، وبصوبتهما عن ذمهم ولومهم .

ولو لم أظفر من ذلك إلا بالسلامة من ألسنتهم لكان هذا مكسباً لى ولعرضى أئى
مكسب

٤ — إذا جعت ولم يتح لى الشبع إلا بالتنازل عن كرامتى ، أو إذا ظمئت فدللت على
مورد عذب ولم يسمح لى بالشرب منه إلا بعد أن أتنازل ولو عن جزء قليل من رجولتى ،
فإننى أجوع وأظمأ ، ولا أتنازل عن مثقال ذرة من حريرتى .

٥ — هكذا أنا ، فما كل طعم يُلقى إالى يصيدنى ، وما كل مطمع يظهر أمام عينى ،
ويدخل فى حيز وجودى ، يشدنى .

وإذا سمحت لنفسى بأن تتلقى عطاء العظماء ، فإننى لا أسمح لها بأن تهون على
الناس وعلى فتأخذ عطاء الغوغاء .

٦ — إن نفسى قد تشربت حب العلم وصارت وعاءً له ، ومن حق هذا العلم على أن
أحترمه فلا أبتذله ، وأن أنأى به عن الدنيا ، وألا أبيع به البخس فى سوق النخاسة
وألا أجعله وسيلة لغاية وضيعة .

إننى إن أهنته وابتذلته وبعته رخيصاً ، فإننى لا أكون قد أدت له حقه ، بل أكون
قد أهنته وضيعته .

٧ — إننى لم أعرض نفسى لمشقات التعلم ، من هوانى على الناس المخالطين لى ،
ومن استصغار أساتذتى لشأنى ، ومن وضعى نفسى فى مهب الرياح ...
لم أفعل ذلك كله وغيره لأصير عالماً ، ثم بعد ذلك أخدم الناس ، وإنما لأصير عالماً
يخدمنى الناس .

٨ — ماذا ؟!

هل أشقى فى طلب العلم والعلم بعد غرس غض وفى نهاية المطاف تكون مكافأتى
عليه ذلة ومهانة ؟!

إذا كان هذا حالى مع العلم ، فقد كان من العقل والحزم وصواب الرأى ألا أتعلم
بالمرة ، وألا أخرج من إसार الجهل

١ — ولو حافظ العلماء على علمهم ، وصانوه من مزلق صغارهم وشهواتهم ، لو أنهم فعلوا ذلك ، لكان العلم حصناً لهم ولصانهم عن السقوط فى مهاوى المهانة والذلة .
ولو أنهم عظموا العلم وأكبروه عن أن يكون سلعة رخيصة وسلاماً موصلاً إلى المآرب المادية الزائلة ، لو أنهم فعلوا ذلك لعظم العلم كما ينبغى له أن يعظم .
١٠ — لكنهم وأسفاه — قد أهانوا العلم فهانوا معه وكان صنيعهم ذلك بمثابة تلطيخ جبينه بالدنس .

* * *

من الصور البيانية فى النص :

١ — [منحازاً بعرضى جانباً] :

استعارة مكنية ساعدت على إبراز المعنوى وهو العرض وإظهاره فى صورة الشئ المحس .

٢ — [إذا قيل هذا مشرب قلت قد أرى ...] :

استعارة تمثيلية ؛ فهو مما يُتمثل به ، وكل ما يتمثل به استعارة تمثيلية .

٣ — [وماكل برق لاح لى يستفزنى]

هذا البيت كذلك استعارة تمثيلية .

أما كلمة [برق] فاستعارة تصريحية .

شبهنا الفرصة السانحة بالبرق ، ثم حذفنا الفرصة السانحة ، وهى المشبه ، وصرحنا فى مكانها بالمشبه به وهو كلمة [برق] .

ومناط البلاغة فى الاستعارة التصريحية .

تصعيد الإيجاز فى شكلها .

والمبالغة فى مضمونها .

وهى بهذين الأمرين أرقى من التشبيه البليغ ، وأعلى منه درجة .

٤ — [صيرته لى سلماً] .

تشبيه : الهاء فى صيرته مشبه و [سلماً] مشبه به .

- ٥ — [به غرساً] صورة بيانية : تشبيه بليغ .
- ٦ — [وأجنيه ذلة] هي أيضاً صورة بيانية : تشبيه بليغ
- ٧ — [صانهم] استعارة مكنية .
- ٨ — [ودنسوا محياه بالأطماع حتى تجهم] .
- استعارة مكنية شبه العلم بإنسان ، وحذَفَ الإنسان ، ورَمَزَ إليه بشيء من لوازمه وهو الجبين .
- ولأنه في مجال النقد الاجتماعي لسلوك العلماء في عصره جعل هذا الجبين مدنساً .

* * *

التعليق والنقد

- ١ — الألفاظ سهلة عذبة وشعرية .
- ٢ — المعانى بسيطة واضحة ، لكنها عميقة ومقنعة .
- ٣ — الخيال فيها جزئى ، وهو يتمثل فى الصور البيانية التى جاءت طبيعة غير متكلفة :
ومع أن الخيال جزئى ، إلا أن الشعر كله قد أعطى صورة مثالية وكاملة لصاحبه .
- ٤ — الغرض من الأبيات غرض جليل نبيل ، وهو غرض يحلق بالبشرية فى مجالى السمو والرفعة .
- ٥ — رسم الشاعر للعلماء بهذه القصيدة خط سيرهم فى الحياة ، وأشعل لهم فى كل بيت مصباحاً هادياً ، فالشاعر ملتزم ، وأدبه لهذا أدب هادف .

* * *

المقامة العلمية

للهمدانى

حدثنا عيسى بن هشام قال :

(أ) كنت فى بعض مطارح الغربه مجتازا ، فإذا أنا برجل يقول لآخر :

بم أدركت العلم ، وهو يجيبه قال : طلبته فوجدته بعيد المرام ، لا يصاد بالسهام ،
ولا يقسم بالأزلام^(١) ، ولا يرى فى المنام ، ولا يضبط باللجام ولا يورث عن
الأعمام ، ولا يستعار من الكرام .

* * *

(ب) فتوسلت إليه بافتراش المدر^(٢) ، واستناد الحجر ورد الضجر وركوب الخطر
وإدمان السهر واصطحاب السفر وكثرة النظر وإعمال الفكر .

* * *

(جـ) فوجدته شيئا لا يصلح إلا للغرس ، ولا يغرس إلا فى النفس ، وصيدا لا يقع
إلا فى الندر ولا ينشب إلا فى الصدر ، وطائراً لا يخدعه إلا قنص اللفظ ولا يعلقه إلا
شرك الحفظ .

* * *

(د) فحملته على الروح ، وحبسته على العين ، وأنفقت من العيش ، وخزنت فى
القلب ، وحررت بالدرس واسترحت من النظر إلى التحقيق ، ومن التحقيق إلى التعليق ،
واستعنت فى ذلك بالتوفيق .

* * *

(١) الأزلام هى السهام التى كان أهل الجاهلية يستقسمون بها .

(٢) المدر : الطين اليابس .

(هـ) فسمعت من الكلام ما فتح السمع ووصل إلى القلب وتغلغل في الصدر ،
فقلت يافتى : ومن أين مطلع هذه الشمس ؟ فجعل يقول :

إسكندرية دارى لو قر فيها قرارى
لكن بالشام ليلى وبالعراق نهارى
* * *

تحليل ونقد :

تدور المقامة حول محور هام هو التعلم أى طلب العلم وهو شاق صعب ،
يقتضى الإنسان الجهد المتصل وبذل الجسم والنفس ، كما يقتضيه الصوم عما عداه
من أمور الحياة .

وشعاره المعين عليه والميسر له : « من عرف قدر ما يطلب هان عليه ما يبذل » .
والمقامة سلسلة متصلة الحلقات مكونة من خمس فقرات هى طوق النجاة لطالب
العلم .

وها هو ذا بيانها :

- ١ — طريق العلم صعب وشاق [الفقرة أ] .
- ٢ — ارتفاع طالب العلم إلى مستوى الموقف ، وبعبارة أخرى : الأخذ بالوسائل فى طلب العلم (الفقرة ب) .
- ٣ — تصور المتعلم للعلم (الفقرة جـ) .
- ٤ — صدق الشعور بالمسئولية فى طلب العلم (الفقرة د) .
- ٥ — تعليق بديع الزمان على مادار من حوار ، واستفساره من المتكلم عن بلده [الفقرة هـ] .

* * *

ويتجلى فى المقامة من خصائص بديع الزمان فى نثره ما يأتى :

- ١ — انتقاء الألفاظ الموسيقية العذبة الجرس .
- ٢ — ترديد المعنى الواحد بصور شتى ، وصيغ مختلفة .
- ٣ — إخراج المعنوى فى صورة الحسى باستخدام الصور البيانية التقليدية .

- ٤ — الجمع في المقامة بين النثر والشعر .
٥ — غلبة الزخرف اللفظي عليها ولا سيما السجع
٦ — ثراء معجمها اللغوي واستمداد هذا المعجم من العصرين الجاهلي والإسلامي
* * *

بديع الزمان الهمذاني والمقامات

بديع الزمان الهمذاني

٣٥٨ — ٣٩٨ هـ

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني ، نسبة إلى مسقط رأسه همذان وهي مدينة مشهورة كان لها من المكانة العلمية والأدبية ما جعلها تخرج كثيراً من رجال العلم والأدب وبحسبها أن كان من رجالها الأديب الكبير ، والعالم اللغوي الفذ أحمد ابن فارس صاحب المعجم .

* * *

وبديع الزمان عربي الأصل سكن أهله ديار العجم شأنهم في ذلك شأن كثير من العرب الذين استوطنوا الأرض الإسلامية مهما كانت جنسيتها ومهما كان موقعها وهو يتعصب للعرب على غيرهم إذ يقول في رسالة إلى أبي الفضل الإسفرائيني :

إنني عبد الشيخ ، اسمي أحمد ، وهمذان المولد ، وتغلب المورد ، ومضر المحتد .

* * *

وإنما سمي (بديع الزمان) ، لأنه كان ذا فضل وبلاغة وذكاء وعبقريّة ، وقد نال من ذلك كله ما لم يجتمع مثله لأحد قبله ، وربما بعده .

أما عزة نفسه فحدث عنها ولا حرج ، يخاطب الوالي فيقول له : إن كنت لا تهاب سلطان العلم فاعلم أن سلطان العلم لا يهابك وإن اتصلت بأسباب السما أسبابك .

وهو كاتب ، شاعر .

براعته في الشعر لا تقل عن براعته في الكتابة .

لكنه اشتهر بنثره أكثر مما اشتهر بشعره .

واشتهر من نثره بمقاماته أكثر مما اشتهر برسائله ومحاوراته .

وإنما اشتهر بالمقامات أكثر مما اشتهر بشيء آخر لأنه أول من ابتكر فكرتها ، وأطلق عليها هذا الاسم ^(٣) .

كلمة مقامة :

فى لسان العرب أن المقامة هى المجلس ، والجماعة من الناس ، قال زهير بن أبى سلمى :

وفيهـم مقامات حسان وجوههـم
وأندية يتابها القول والفعل
وقد وردت كلمة [مقامات] عند الجاحظ بمعنى محاضرات قال فى وصف مجلس قوم :

وكانوا يفيضون فى الحديث ويذكرون من الشعر الشاهد والمثل ، ومن الخبر الأيام والمقامات ^(٤) .

ووردت عند المسعودى بمعنى عظات أو مواعظ .
قال وهو يتحدث عن عمر بن عبد العزيز :
وخطب فى بعض مقاماته فقال بعد حمد الله والثناء عليه — أيها الناس — لا كتاب بعد القرآن ، ولا نبي بعد محمد ﷺ ^(٥) .

ويقول الشريشى شارح مقامات الحريرى :

والمقامات : المجالس واحدها مقامة ، والحديث يجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا ، لأن المستمعين للمحدث يكونون ما بين قائم وجالس .

* * *

وبديع الزمان نفسه يستعمل المقامة بمعنى مجلس .
قال فى المقامة الوعظية على لسان عيسى بن هاشم : فقلت لبعض الحاضرين : من

(٣) بديع الزمان الهمداني للدكتور مصطفى الشكعة ص ١٦٥ — ١٨٧ .

(٤) البخلاء ص ٢١٨ .

(٥) مروج الذهب ج ٥ ص ٤٧١ .

هذا ؟ قال : غريب قد طرأ ، لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخر مقامته لعله ينبى بعلامته .

* * *

وإذا كانت المقامات فيما ذكرناه جمع مقامة ، فإنها قد تجىء جمع مقام أى موقف .
فى القرآن الكريم : ﴿ عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا ﴾ وفى شعر ليلى :
ومقام ضيق فرجتـه بلسان وبيان وجدل
وفى عيون الأخبار لابن قتيبة فصل عنوانه :
مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك .

وهو يورد تحت هذه المقامات مواقف كثيرة منها :

مقام صالح بن عبد الجليل بين يدى المهدي .
مقام رجل من الزهاد بين يد المنصور .
مقام عمرو بن عبيد بين يدى المنصور .
مقام أعرابي بين يدى سليمان .
مقام خالد بن صفوان بين يدى هشام .
مقام محمد بن كعب القرطبي بين يدى عمر بن عبد العزيز (٦) .

* * *

وأكثر من ذلك استعملت كلمة (مقامة) بمعنى (مقام) فى رسائل الخوارزمي
عندما قال :
« ولكل مقامة مقالة » .

* * *

ومهما يكن من أمر هذه اللفظة وما احتملته من معان ومدلولات متقاربة أو متباعدة ،
فهى تسمية ملائمة كل الملاءمة لهذا الفن من فنون الكتابة أو القصة .

(٦) عيون الأخبار السحرة المصورة عن طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٣٣٣ — ٣٤٣ .

نشأة المقامات

شغل مؤرخو الأدب أنفسهم بالمقامات ونشأتها .

وتساءلوا : هل هو فن عربي خالص ؟

أم أنه صدى للأدب الفارسي الذي تربطه بالأدب العربي صلات وثيقة ؟

وأول من تعرض لهذه المسألة أبو إسحق الحصري في كتابه « زهر الآداب وثمر الألباب » قال :

ولما رأى الهمداني أبا بكر بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره واستنتجها من معادن فكره وأبداها للأبصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض عجمية وألفاظ حوشية ، فجاء أكثر ما أظهر ، تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجبها الأسماع ، وتوسع فيها ، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة .

عارضها بأربعمئة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً ، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى وعطف مساجلتها ووقف مناقلتها بين رجلين ، سمى أحدهما عيسى بن هشام ، والآخر أبا الفتح الإسكندري وجعلهما يتهاديان الدر ويتنافثان السحر ، في معان تضحك الحزين وتحرك الرصين .

وربما أفرد أحدهما بالحكاية وخص أحدهما بالرواية ^(٧) .

* * *

هذا الكلام للحصري معقول ، لكن ليس على إطلاقه ؛ فالدافع عند كل من ابن دريد وبديع الزمان مختلف إلى حد ما ، ذلك أن أحاديث ابن دريد كانت تعليمية صرفة وكان المقصود بها تلقين الناشئة أصول اللغة وغريها .

(٧) زهر الآداب ج ١ ص ٣٠٧ .

وهى تتردد بين الطول والقصر :
تقصر حتى لا تتجاوز أربعة أسطر .
وتطول إلى أن تملأ صفحة .
ثم هى نثر غالباً ، لكنها قد تكون شعراً خالصاً .
أما المقامات فكانت بجانب غرض الإنشاء الجميل والإطراف الممتع تتخذ
موضوعات متنوعة .

وقد تأتى فى صورة قصة مسبوكة النسيج ، مبسطة العرض محبوكة العقدة .

* * *

دحض شبهة أن المقامات فارسية الأصل

نسأل : هل للمقامات أصل فارسى ؟
وهل فى الفارسية التى يتقنها الهمذانى قصص بهذا الاسم ؟
ونقول : إن هذا المعنى أو شيئاً شبيهاً به وقرىباً منه قد جاء على بال مؤرخى الأدب .
وهم يسوقون فى هذا الصدد هذه النبذة التاريخية :
كتبت مقامات بالفارسية ، وكتبها هو القاضى حميد الدين البلخى الذى شرع فى
إنشائها سنة ٥٥١ هـ .

وبرغم أنها أقل من مثيلاتها جودة إلا أن الفرس مفتونون بها .
يقول الأنورى المؤرخ : إن كل مقال سوى القرآن وحديث المصطفى لا قيمة له
بجانب مقامات حميد الدين .

وبعض هذه المقامات يتخذ شكل المناظرات .
مثال ذلك تلك التى تشتمل على مناظرات بين الشباب والشيخوخة أو بين سنى وشيعى
أو بين طبيب ومنجم .
وبعضها يشمل ألغازاً .

وبعضها يبحث مسائل فقهية أو صوفية .
وهى تشبه المقامات العربية فى الصياغة الفنية .

* * *

هذه النبذة التاريخية تعنى أنه كان للفرس مقامات ألفها القاضي حميد الدين البلخي فليكن ، ولا بأس على العرب من ذلك .
فهو قد توفى بعد بديع الزمان بواحد وستين ومائة سنة .
حيث أنه توفى سنة ٥٥٩ هـ .
بينما كان بديع الزمان قد توفى سنة ٣٩٨ هـ .
أى أنه فى ذلك مسبق بديع الزمان .
وها هو ذا محمد تقى بهار يقول فى كتابه :
(سبك شناسى يا تاريخ تطور نثر فارسى) ^(٨) .
ما ترجمته : يكاد يكون من الراجح أن لفظ (مقامة) من اختراع البديع الهمداني ،
إذ أن كل اختراع فى الأدب العربى كان له صدى فى الفارسية .

ويتناول المؤلف تاريخ ظهور المقامات فى الأدب الفارسى فيقول :
وفى القرن السادس دخلت طريقة كتابة المقامات فى النثر الفارسى ، وأظهر مثل
لذلك مقامات القاضي حميد الدين عمر بن محمود المحمودى البلخي المتوفى سنة
٥٥٩ هـ .

ثم يصف هذه المقامات بقوله :

كان القاضي حميد الدين يريد أن يقلد مقامات كل من بديع الزمان والحريرى ،
ولكنه تأثر بديع الزمان وقلده أكثر كما يبدو من المقامة الثانية والعشرين المسماة المقامة
السكاجية التى هى ترجمة وتقليد المقامة المضيرية لبديع الزمان كما نقل عنه وقلده
فى مقامات أخرى ^(٩) .

* * *

ها قد شهد شاهد من أهلها .
فها هو ذا رجل فارسى يعترف بأن أول من كتب المقامات إنما هو بديع الزمان ،
وبأنه ليس له سابق من كتاب الفرس .

(٨) [شناسى] بالفارسية تعنى معرفة .

(٩) بديع الزمان الهمداني للدكتور الشكعة ص ٣٢١ .

فإذا أخذنا في اعتبارنا أخلاق الفرس وتعصبهم لجنسهم لدرجة أنهم ينسبون لأنفسهم ما ليس لهم مثل الكلمات العربية الموجودة بكثرة في اللغة الفارسية فهم يزعمون أنها فارسية الأصل ، وأن العرب كانوا قد أخذوها عنهم .

إذا وضعنا هذا الاعتبار نصب أعيننا أمكننا أن نقدر تلك الشهادة ، وهذا الاعتراف وأن نقرر مطمئنين أن المقامات عربية الأصل .

لكن :

ما مصادر فكرة المقامات عند الهمذاني ؟

نرجح أن فكرة المقامات قد تبلورت في ذهن الهمذاني لأمر منها :

١ — هيكل الحديث عند ابن دريد :

فابن دريد أنشأ الأحاديث لغرض تربوي هو التعليم وجاء الهمذاني بعده فأخذ فكرته وهذبها وأدخل عليها عناصر الحياة والحركة والحبكة ، وجعل هذه الأمور كلها وغيرها من أسس فن المقامة .

٢ — ويرى بعض المؤرخين الغربيين أن أساطير التوراة عند اليهود وقصة لقمان ، والهستو باداسا Histopodosa في اللغة السنسكريتية ثم البهلوية قد أوحى إلى بديع الزمان بالمقامات .

٣ — وقد تكون المقامات عند بديع الزمان مجارة منه لتحضر العرب واستقرارهم . فالأدب العربي غني بالصور الفنية ، ولكنه فقير في الفن القصصي المطول نوعا . نقول [المطول] ونعنيها .

وإلا فإن هذا الأدب العربي قد اشتمل على الأمثال وهي في الحقيقة قصص مضغوطة ؛ فكل مثل من الأمثال تلخيص لحكاية أو ختام لقصة .

وقد كانوا — بحكم بداوتهم — في عجلة من أمرهم ، فلم يوفوه حقه من الحكى والقص ، وظلوا كذلك إلى أن استوطنوا المدن وبنوا الدور وسكنوا القصور وحصلت لهم كثافة سكانية استدعت وجود الندوات والسوامر ، فبدأت القصة تظهر .

ومما يؤيد هذا التصور ويعين عليه أن أبا الفتح السكندري بطل المقامات لا يكاد يظهر إلا في الحفل الحافل والمكان الآهل : ناد أو مسجد .

٤ — وقد تكون قصص جحا في الآداب الفارسية والتركية والعربية من مصادر بديع الزمان في هذا الشأن .

ومن المؤكد أن شخصية جحا كانت معروفة قبل البديع ، فابن النديم يذكر كتاب نوادر جحا في صفحة ٣١٣ من الفهرست ، ويذكر الدكتور عبد الوهاب عزام أن جحا من قبيلة فزارة ، يضرب به المثل في الحمق ، وكان في الكوفة إبان ثورة أبي مسلم الخراساني أي في القرن الثاني^(١٠) .

فليس من المستبعد أن تكون شخصية جحا المرححة المضحكة قد أوحى إلى بديع الزمان خلق شخصية أبي الفتح بطل المقامات .

٥ — وعلى ذكر أبي الفتح نقرر أن هذا الشخص الذي يظهر غير ما يضمن ، قد يكون تقليدا للحياة الصوفية التي ذاعت في القرن الرابع الهجري ، إذ المعروف أن الصوفية لا يهتمون بالجسم ولا بالثياب وإنما بالنفس وجوانيتها .

فقد يكون الصوفي غنيا موسراً ، ويبدو أمام الناس فقيراً معسراً ، وذلك ضرب من السلوك أقبل عليه الناس في هذا الوقت هروباً من الظلم المتمثل في المصادرات لأموال الموسرين أحياء كانوا أم أمواتا ، ونجده عند أبي الفتح فهو في مظهره يبدو حقيراً تافهاً ، حتى إذا انطلق في الحديث ، ألفيناه لسنأ ... منطقياً أديباً حكيماً مسامراً . وأحياناً يظهر رجل دين يعظ الناس وينهاهم عن المنكر ، فإذا ما خلا إلى نفسه تعهر وفجر .

٦ — ومن العوامل الهامة في نشأة المقامات انتشار الكدية في القرن الرابع الهجري ، وعلى الأخص في بلاد العجم .

والمكدون ناس يتجولون في البلاد المختلفة ، والأمصاير المتباعدة ، يتكسبون بالأدب تارة ، ويحتالون على الناس بحيل ملفقة وأكاذيب مخترعه تارة . وقد أطلقوا على أنفسهم [بنى ساسان] أو [الساسانيين] .

وساسان هذا قد حكيت عنه حكايات متضاربة : قيل كان ملكاً من ملوك العجم حاربه [دارا] ملك الفرس ونهب كل ما كان له واستولى على ملكه فصار رجلاً فقيراً يتردد على الأحياء ليستعطى ، فضرب به المثل .

(١٠) مجلة الرسالة العدد ٢٠ ص ٢٥ .

وقيل : كان رجلا فقيرا بصيرا باستعطاء الناس والاحتياال عليهم .
فنسبوا إليه من تكدى .

وليست الكدية شيئا سهلا ، ولكنها علم وفن ودراية وتلقين ، وقد اشتملت المقامات على كثير من هذه الصفات وإذن فقد ابتدعها الهمذاني ليريش بها سهام المكدين ، وليكون بها أديبا خالدا وإماما مرشدا .

دليل ذلك أننا إذا استعرضنا مقامات الهمذاني وجدنا أن أغلبها قد أنشئ في الكدية . فليس ثمة سوى ثلاث عشرة مقامة لم يتطرق البديع فيها إلى هذا الغرض ، وهذه المقامات هي :

الغيلانية	والأهوازية	والمضيرية	والمارستانية
والوعظية	والعراقية	والرصافية	والمغزلية
والحلوانية	والعلمية	والشعرية	والخميرية
			والبشرية

ولئن غلبت الكدية على المقامات إلا أنها حوت أغراضا أخرى كالمدح والوصف والنقد والأدب والفكاهة والألغاز والوعظ والجدل في الملل والنحل .

* * *

وبديع الزمان من الأدباء الذين أقبلوا على استيعاب حيل المكدين وأقوالهم ، الأمر الذى جعله يظهر لنا أبا الفتح السكندري بطل مقاماته في مظاهر مختلفة وحيل متعددة . فتارة يظهر في المسجد وقد احتال على المصلين حتى لا ينصرفوا قبل أن يسمعوا كلامه المزوق المنمق .

كما في المقامة الأصفهانية . وتارة يصطحب طفلا صغيرا استدرازا للعطف عليه كما في المقامتين الكوفية والتجارية .

وفي المقامة القزوينية يبدو نبطيا خرج عن دينه إلى الإسلام . وفي المقامة الساسانية يبدو كدّاء يدق صدره بحجر وخلفه فرقة تردد أقوالا خاصة بالكدية .

وفي المقامة القرديّة يبدو قرادا يرقص قردا . وفي المقامة الموصلية يبدو محتالا يوهم الناس أنه قادر على الإتيان بالحوارق .

والخلاصة أن بديع الزمان قد أتقن الكلام عن الكدية في مقاماته .
ويظهر أنه — وقد خالط بعض المكدين من أمثال أبي دلف الخزرجي صاحب
القصيدة الساسانية التي سجل فيها كل أفعال المكدين وأقوالهم ، كما قرأ شعر الأحنف
العكبرى في الكدية .

هذا بالإضافة إلى ما استوعبه من أخبار المكدين السابقين لزمانه .
نقول يظهر أن البديع لذلك كله ولغيره قد نجح هذا النجاح الباهر في تضمين مقاماته
كل فنون الكدية ، وكل حيل المكدين .

* * *

مقامات الهمداني في الميزان عدد المقامات

مر بنا قول الحصري : إن بديع الزمان عارض أحاديث ابن دريد بأربعمئة مقامة .
ويقول الثعالبي في ترجمته لبديع الزمان : إنه أملى أربعمئة مقامة بنيسابور ^(١١) .
وبديع الزمان نفسه يقول بهذا العدد أكثر من مرة في رسائله ^(١٢) .

* * *

لكن الذي وصل إلينا من هذا العدد إنما هو اثنتان وخمسون مقامة فقط .
فأين الباقي ؟

هناك احتمالان :

الاحتمال الأول : أن المقامات كانت أربعمئة بالفعل لكن لم يبق منها لنا سوى العدد
الذي وصل إلينا وهو اثنتان وخمسون .
وأصحاب هذا الرأي — وأنا منهم — يتمسكون بما جاء في زهر الآداب واليتيمة
ورسائل الهمداني .

الهمداني فاعل أصلي ومقر .

والحصري والثعالبي شاهدان معاصران له .

وليس أقوى من هذا توثيقا .

* * *

ثم إن طبع الهمداني أي موهبته .

وقدرته الخارقة على الكتابة والإملاء .

(١١) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٢٤١ .

(١٢) رسائل بديع الزمان الهمداني ص ١٦٩ وص ٢٢٧ .

وتمرسه الدائم بالأداء الأدبي الوهلى .
كل ذلك يجعل العدد أربعمئة أمرا سهلا عليه ، وشيئا ميسورا له .

* * *

وإذا كان أكثرها قد ضاع ، فقد ضاع قبله ومعه وبعده ما هو مثله أو أحسن منه
لكثير من أئمة الأدب والفكر كالجاحظ وأبى حيان والدينورى والبلخى وابن شرف .
أريد أن أقول : إن الضياع أو الفقد ليس بدعا بالنسبة للتراث بعامة ولتراثنا نحن العرب
بخاصة ولم ننس بعد ماتعرض له هذا التراث من محن الغرق والحرق ، بقصد وبغير
قصد ، فى الشرق والغرب .

* * *

هذا هو الاحتمال الأول وتلك كانت مبرراته ، وبه قال الدكتوران مصطفى الشكعة
وعبد الرحمن ياغى [١٣] .

* * *

والاحتمال الثانى :
أن البديع لم ينشئ من المقامات سوى العدد الذى بأيدينا الآن وهو اثنتان وخمسون
مقامة .

وإليه مال الدكتوران عبد الوهاب عزام وزكى مبارك .
وما قاله الدكتور مبارك فى التبرير لهذا رأى كاف فى إعطاء صورة لتفكيره وتفكير
الدكتور عزام .

وهو يستند فى هذا التبرير إلى هذه الأمور :
١ — أنه عارض بها أربعين حديثا أنشأها ابن دريد .
والمعارضات تتقارب فى الكمية غالبا .
٢ — أن مقاماته لم يحفظ منها سوى اثنتين وخمسين ، وبعيد أن يضيع منها ثمان وأربعون
وثلاثمئة مقامة .

(١٣) بديع الزمان الهمذاني ص ٣٤١ — ٣٤٢ ، ورأى فى المقامات ص ٧٥ — ٧٦ .

٣ — أن الحريري حين عارض بديع الزمان ، لم ينشئ في معارضته سوى خمسين
مقامة .

ثم صار عدد الخمسين هو الرقم المتبع فيما كتب في هذا الفن [١٤] .

* * *

(١٤) انظر النشر الفني في القرن الرابع ج ١ ص ٢٥٢ طبعة دار الكاتب العربي بالقاهرة د . ت .

أين كتبت المقامات ومتى؟؟

يقرر الثعالبي أن بديع الزمان أملى مقاماته الأربعمائه فى نيسابور .
ومعلوم أن بديع الزمان دخل نيسابور سنة ٣٨٢ وخرج منها سنة ٣٨٣ هـ أى أنه
مكث بها حوالى سنة ونحن لا نستبعد أن تكون السنة وقتا كافيا لتدريج هذا العدد الكبير
من المقامات فالقدرات العقلية للهمداني ، وإمكانياته الأدبية وذكاءه الخارق وبديهته
الفياضة ، كل ذلك يسمح له بل يعينه على ذلك .

لكن لدينا من القرائن ما يجعلنا نقول :
إنه لم ينشئ كل المقامات فى نيسابور كالمقامات الست التى كتبها مادحا بها خلف
ابن أحمد أمير سجستان فمن المعقول أن يكون قد كتبها فى سجستان لا فى نيسابور .
هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى ، يصرح الحصرى صاحب زهر الآداب بأن المقامة الحمدانية
قد أنشئت سنة ٣٨٥ أى بعد ترك الهمداني لنيسابور بسنتين .
وإذن فما ذكره الثعالبي من أن البديع قد أملى بنيسابور مقاماته الأربعمائه مراد به
التقريب لا التحديد ، ولا بد لنا من حمله على أنه أملى بنيسابور جل مقاماته لا كلها .

* * *

شخصيتان فى مقامات الهمدانى

أقام الهمدانى مقاماته على شخصيتين وهميتين :
شخصية عيسى بن هشام ، وجعله الراوية .
وشخصية أبى الفتح الإسكندرى ، وجعله البطل .
لكنه لم يلتزم بوجودهما معا فى كل مقامة .
ففى بعض المقامات نجد أبا الفتح فى منطقة الظل .
وفى بعضها الآخر لا نجده أصلا .

* * *

ونسأل : إلى أى الإسكندريات يتنسب أبو الفتح ؟
إن ياقوتا الحموى قد قرر أن الإسكندر بنى ثلاث عشرة مدينة سماها كلها باسمه ،
ثم غيرت أسماؤها بعده ، منها :
الإسكندرية التى ببلاد الصغد وهى سمرقند .
الإسكندرية التى تدعى مرغليوش وهى مرو .
الإسكندرية التى سميت كوش وهى بلخ .
والإسكندرية العظمى ببلاد مصر .
ويجب الهمدانى على تساؤلنا بتحديد الإسكندرية المرادة له فى المقامتين الجرجانية
والبصرية ؛ فهو يقرر أن الإسكندرية من الثغور الأموية نسبة إلى نهر آموى وهو المعروف
فى الجغرافيا وعلى الخرائط باسم نهر جيحون .
وكلمة ثغر تطلق على البلد الواقع على الحدود .
ويستوى أن تكون هذه الحدود برية أو مائية ولا فرق فى المائية بين العذبة والملحة .
وشخصية أبى الفتح الإسكندرى متعددة الجوانب فهو بطل فى الكدية وبطل فى

المغامرات ، وبطل فى الفصاحة والشعر ، وبطل فى الفكاهة والضحك .
وهو قبل وبعد شخصية آسرة ومعجبة .

* * *

الاتجاه الثقافى فى المقامات

لم يغفل الهمدانى الناحية الثقافية فى مقاماته .
فالذى جانب الاتحاف والإطراف كان يرمى إلى إشاعة جو ثقافى .
فهو أحيانا يسرد وقائع تمت إلى تاريخ الأدب أو إلى النقد الأدبى بصلة .
وفى بعض المقامات يأتى بالغاز تنشط العقل وتشحذ الفكر .
وفى بعض آخر يهتم بالوعظ والجدل فى المذاهب .
إلى غير ذلك من الأمور التى تمت إلى الثقافة وتوسيع المدارك بروابط نسب وأواصر
قربى .

* * *

ملاحظات على أسلوب المقامات :

لنا على أسلوب المقامات ملاحظات منها:

١ — الإكثار من الشعر ، له أو لغيره .

وكما يقتبس من شعر غيره إذا لم يجد فى شعره ما يتلاءم مع غرضه ، يقتبس من
القرآن الكريم ويستشهد بالحديث الشريف .

قال :

حتى إذا جزت بلاد العدى إلى حمى الدين نفضت الوجيب
فقلت إذ لاح شعار الهدى « نصر من الله وفتح قريب »

وقال :

[أثارتنى ورفقة وليمة فأجبت إليها بالحديث المأثور عن رسول الله ﷺ « لو دعيت
إلى كراع لأجبت ، ولو أهدى إلى ذراع لقبلت »] .

* * *

وليس هذا فقط ، بل إنه يعتمد إلى الأمثال إما مقتبسة وإما مبتكرة ، ويأتى بها متتالية متلاحقة .

فهو فى المقامة الجاحظية يقول :

يا قوم لكل عمل رجال ، ولكل مقام مقال ، ولكل دار سكان ، ولكل زمان جاحظ .

٢ — فى المقامات كثير من الجمل التى هى قاسم مشترك بينها وبين الرسائل نراها هنا مثلما نراها هناك بدون تغيير أو تبديل بل بالنص .

ففى المقامة النيسابورية يقول عيسى بن هشام لأبى الفتح الإسكندرى :
كيف تصعد إلى الكعبة ؟

فيجيبه :

إنى أريد كعبة المحتاج لا كعبة الحجاج ومشعر الكرم لا مشعر الحرم وقبله الصلات
لا قبله الصلاة ومنى الضيف لا منى الخيف .

وهذه العبارة واردة فى رسائل بديع الزمان وصفاً لحاكم جرجان^(١٥) .
والنصف الأول من المقامة العلمية صورة طبق الأصل من رسالة البديع إلى القاضى
أبى القاسم يشكو أبا بكر الحيرى .
وكما تشترك المقامات والرسائل فى بعض الجمل والألفاظ .
تشترك فى بعض الموضوعات والأخبار .
فنحن نجد خبر قطع الأعراب الطريق على بديع الزمان فى المقامتين الملوكية
والأسدية .

ونجده كذلك فى رسالته إلى أبى بكر الخوارزمى وفى غيرها .

٣ — المقامات حافلة بالصور البيانية والمحسنات البديعية وهى فى ذلك كالرسائل .
أجل إن فنون البلاغة فى المقامة أقل .
ولعل سياق القصة فيها ، والقصد إلى التعبير عن معنى محدد بها هو الذى أعفى
أسلوبها من السجع أحياناً ، وباعد بين السجعتين أحياناً .

(١٥) ص ٦٨ .

٤ — تأثر أسلوب المقامات بالثقافة الفارسية لبديع الزمان .
مثال ذلك ما نجده في المقامة المضيرية من ثرثرة فارسية ، فالشعب الفارسي معروف
بالثرثرة ويشنع عليه بعض الظرفاء قائلا :
إن الأعداد تبدأ عند الفرس من عشرة آلاف .

* * *

وليس هذا فقط ، بل إننا نلمس في بعض المقامات بعض التعبيرات ذات المسحة
الفارسية ، كقول البديع في المقامة الحلوانية :
« هب أن هذا الرأس ليس ، وأنا لم نر هذا التيس » فكلمة (ليس) هنا ترجمة للكلمة
الفارسية .

[نیست] ، وهي تأتي عند الفرس في آخر الجملة وليس الأمر كذلك في العربية .
٥ — أسلوب الهمداني في المقامات أسلوب غريب عجيب فهو يأتي بالأسلوب العذب
الناعم تارة ، وبالأسلوب الخشن الجافى تارة .

كما يكون رقيقا حلوا مرة ، وغليظا شديد التعقيد مرة .
لكأنه يكتب بقلمين .

ومهما يكن من أمر أسلوب الهمداني في المقامات .

فقد جراه فيه كثير من الأدباء والكتاب في عصره وبعد عصره إلى مطلع عصر
النهضة ، وافتن به عدد كبير من مؤرخي الأدب ونقادهم ، نكتفي في التمثيل لهم بالعالم
الأديب محمد كرد علي قال : لو ادعى مدع أن الكتابة ماختمت بابن العميد كما قالوا
بل بالهمداني ، لكان حقا ومذهبا^(١٦) .

* * *

(١٦) كنوز الأجداد ص ١٨١ .

المقامة بين القصة واللا قصة

يذكرون المقامة فيدعي المتحمسون للعرب أن المقامة قصة قصيرة فيها من مقومات القصة القصيرة العقدة والعرض وسرعة الحركة .

ويقولون : كان بديع الزمان الهمداني وكان الحريري قبل أن يكون موبسان Mauppasaadt وبلزاك Balzac وناتالي ساروت Natnily Sarot وألبير كامى Albert Kamy وسارتر Sartre وفرجينيا وولف Virginawoolfe وديكنز Dekens وجيمس جويس Gimes Gwis وألان روب جرييه Alan Robe Gerer وكافكا Kafka وشيللر Sheller . وقبل أن يكون تولستوى Tolistoy . وتشيكوف Tchekofe . وديستوفسكى Destoifesky .

ثم قبل أن يكون عبد الله النديم وحافظ إبراهيم وخليل مطران وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران ومحمد حسين هيكل ومحمود طاهر لاشين ومحمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد عبد الحلیم عبد الله ويحيى حقى .

لكن النظرة المحايدة تؤكد لنا أن الجيل الرائد من كتاب القصة عندنا قد امتاح الأدب الأجنبي قبل أن يصل إلى القصة التي هي قصة .

ومع ذلك فقد كان أدباؤنا على حظ من الأصالة والذاتية بسبب أن ثقافتنا العربية — ممثلة في فنون كثيرة منها المقامات — تكون رافداً مهما ينبع من تراثنا ويعزز جانب الأصالة عندنا في فن القصة .

ولكي نوفي الموضوع حقه نقول مع الدكتور مصطفى الشكعة : نحن لا نقرر أن جميع المقامات قصص ، وإلا كان ذلك تحيزاً منا وعناداً ؛ فهناك مقامات لا تمت إلى

القصة بسبب ، كالمقامات التي فيها وعظ أو مقامات المدح أو المقامة الصفرية أو المقامة المغزلية .

ولكن هناك مقامات ليست مجرد قصة عادية ، بل هي من القصص الرفيعة مثل المقامات البغدادية والحلوانية والمضيرية والموصلية والصيمرية والبشرية والأسدية .

وأكثر من ذلك فإن بعض هذه المقامات لو رتب حوارها قليلا وسميت شخصياتها لكانت من أمتع المسرحيات وأبرعها كما هو الحال في المقامة الحلوانية .

* * *

والدكتور الشكعة يستأنس فيما ذهب إليه برأين لمستشرقين . أحدهما إيوار C-huor الذي يقرر أن مقامات الهمذاني في الحقيقة أقاصيص ولو أنها قصيرة بعض الشيء ، والآخر نيكولشن Nicholson الذي يقول : —

ونجد في مقامات الهمذاني قربا من الأسلوب التمثيلي المسرحي الذي لم يستعمله الساميون قط ،

وقد تصور الهمذاني بطله محتالا ماهراً متشرداً أفقا ينتقل من مكان إلى مكان مزوداً نفسه بحضور ذاكرته التي تسعفه بالبلاغة والشعر اللذين يكتسبان السامعين ،

والشخصية الثانية شخصية الراوي الذي يقابل الآخرين ويقص مغامرات البطل ويردد إنشاءاته الرائعة .

ومقامات الهمذاني قد أصبحت النموذج لهذا النوع من الكتابة والأساليب التي اخترعها والتي ظلت دون تغيير في أعمال تلاميذه الكثيرة المنتشرة ، وكل مقامة تكون وحدة مستقلة ، ولذا فالمجموعة الكاملة ربما ينظر إليها كقصة تحتوي على أقصوصات مرتبطة في حياة البطل وهي خليط من النثر والشعر (١٧) .

(١٧) بديع الزمان الهمذاني للدكتور الشكعة ص ٣٩٠ — ٣٩٣ وانظر القصة القصيرة في مصر لعباس خضر طبعة الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ / ١٣٨٥ ورحلة على الورق لصالح عبد الصبور طبعة القاهرة ١٩٧١ ودور الأدب والفن في الاشتراكية لكارل ماركس ترجمه عن الفرنسية عبد المنعم الحفني مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨ .

مقامات الحريري

من تمام الكلام عن مقامات الهمذاني أن نتكلم — ولو إيماء — عن مقامات الحريري .

والحريري هو أبو محمد القاسم بن علي البصري المولود في البصرة سنة ٤٤٦ هـ ، والمتوفي سنة ٥١٥ أو ٥١٦ هـ على اختلاف في التاريخين بين المؤرخين .

* * *

وإذا كان الحريري قد اشتهر بمقاماته ، فإن له مؤلفات أخرى قيمة مثل [درة الغواص في أوهام الخواص] .

و [ملحة الإعراب] وهي منظومة في النحو .

* * *

كان الحريري أستاذ البصرة في زمانه ، ينهل طالبو العلم فيها من فيض علمه وفضل أدبه .

ونحن نلاحظ أن مقاماته قد اشتهرت أكثر مما اشتهرت مقامات الهمذاني .

ويرجع ذلك في رأينا إلى أن ما اشتملت عليه من الغريب أكثر من الموجود في مقامات الهمذاني ،

وإلى أن الشواهد فيها أغزر ، وهي متنوعة أكثر .

ومن التقدير لها أنها كانت تدرس في أماكن الدرس وبخاصة جامعات الأندلس ، وكان من يتقنها يجاز من أساتذته ،

وأنها ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية .

* * *

وقد أقام الحريري مقاماته على شخصين كما فعل الهمذاني : —

راوية : اسمه الحارث بن همام .

وبطل : اسمه أبو زيد السروجي .

ويذهب بعض الدارسين إلى أنهما شخصان حقيقيان .

أي أنهما قد وجدا بالفعل .
أما أبو زيد السروجي فكان أحد تلامذة الحريري واسمه الحقيقي المطهر بن سلام .
وأما الحارث بن همام فهو الحريري نفسه ، وهو مأخوذ من قول الرسول ﷺ .
كلكم حارث وكلكم همام .

* * *

وإذا تخطينا الشخصيتين المنتشرتين في مقامات الهمداني والحريري، واستعرضنا عناوينها ، وجدنا هذه العناوين متقاربة ، أو تكاد تكون متقاربة ، وإن كان البديع لا يتجاوز بمسمياته منطقة العراق وفارس في حين يعمد الحريري إلى اختيار أسماء بعيدة ، كالمقامات :

الصنعانية والدمياطية والإسكندرية والدمشقية والمكية .

* * *

وثمة مقامات تشترك بين الرجلين في العنوان كالمقامات : —
البصرية والدينارية والساسانية والشيرازية والحلوانية والكوفية والبغدادية والشعرية .

* * *

والخلاصة أن الحريري هو أشهر من كتب المقامات بعد الهمداني .
وأن المقامات — بصفة عامة — تعتبر مثالا للأدب الكلاسيكي في اللغة العربية .

أبو العلاء المعري

يرثى ابن عمه

جعفر بن علي بن المذهب

التعريف بالشاعر

هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري التنوخي شاعر متفنن فيلسوف زاهد ذكي يحفظ كل ما يسمعه من مرة .

وأبو العلاء عربي الأصل من قبيلة تنوخ من بطون قضاة ولد سنة ٣٦٣ هـ بمعة النعمان في بيت من بيوت العلم والأدب والقضاء ، كان له مدرسته الأولى ،

ثم ذهب إلى حلب ، وهي وقتئذ مكتظة بأفاضل العلماء وفطاحل الأدباء ممن كان سيف الدولة قد دعاهم وأغدق عليهم ، فملئوا حلب علما وأدبا في حياته وبعد موته . وكان انتفاع أبي العلاء بهم عظيما .

وبعد حلب ذهب إلى أنطاكية ووعى ما وعى من نفائس الكتب في مكتبتها الشهيرة .

وفي طرابلس الشام انتفع انتفاعا كبيرا بدار كتب آل عمار الذين استبدوا بطرابلس الشام فترة جمعوا فيها من الكتب ما لا يحصى وقد أحرقتها الصليبيون عند استيلائهم على طرابلس .

ورحلته الأخيرة كانت إلى بغداد سنة ٣٩٨ هـ ، وقد ارتاد مكباتها ، واشترك في مجامعها العلمية والأدبية عامة وخاصة .

وفي سنة ٤٠٠ هـ رجع بسبب مرض أمه إلى مسقط رأسه ولم يرحه بل لم يرح

بيته فيه إلى أن توفي به سنة ٤٤٩ هـ وقد سمي نفسه لهذا رهين المحبسين :
محبس عماه ومحبس بيته .

وعلى الرغم من أنه أخذ نفسه باعتزال الناس إلا أنه لم يوفق في ذلك ، لالتفاف الطلاب
حوله ، وإقبال الكثيرين من المعجبين به عليه ووفودهم إليه من كل صوب وحذب ليتلقوا
عنه العلم والأدب .

* * *

ومعرة النعمان التي ينسب إليها ، بلدة صغيرة في شمالي سورية بين حماة وحلب ،
وقد أضيفت إلى النعمان بن بشير الصباحي ؛ لأنه اجتازها ، ودفن ولدًا له بها ثم لم
يفادرها .

* * *

كان المعري أحكم الشعراء بعد المتنبي .

ويقرر النقاد أنه أربى عليه في الغريب والأخيلة الدقيقة والتكلم في الطبائع ووسائل
الاجتماع وعادات الناس وأخلاقهم ، ومكرهم وظلمهم ؛ ونظام الدول والقوانين
والشرائع والأديان ، ولذلك يفضلوه الغربيون والمستشرقون منهم بخاصة على المتنبي .
وشعره في المدائح والمراثي والوصف وبقية أغراض الشعر أرق من شعره في النقد
والفلسفة^(١) .

* * *

وقد عد العلامة المحقق أحمد تيمور باشا من مؤلفات أبي العلاء أربعة وسبعين كتابًا
ما بين : نثر وشعر .

منها في النثر : —

١ — رسالة الغفران .

كتبها لعلي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح وضمنها فنونا شتى من اللغة

(١) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه لأحمد الإسكندري ومصطفى عناني الطبعة العاشرة ص

والأدب ، واستطرد إلى الجنة فوصفها وصفا يشوق النفوس إليها ويرغب في نعيمها ، وذكر النار وأهوالها وأهلها .

ومن المرجح أن دانتى الإيطالي قد استوحى الكوميديا الإلهية منها .

٢ - رسالة الملائكة : -

وهي شروح لمسائل تصريفية سأله عنها بعض الطلبة .

٣ - السجع السلطاني .

وهو يشتمل على مخاطبات الملوك والوزراء وغيرهم من الولاة .

٤ - الأيك والغصون : -

قال ابن خلكان عنه : إنه في أكثر من مائة مجلد ، وهو في الأدب .

٥ - الفصول والغايات : -

وهي الكتاب الذي زعم الطاعنون في دينه أنه عارض به القرآن الكريم وسماه الفصول والغايات في معارضة السور والآيات .

ومنها في الشعر :

١ - لزوم ما لا يلزم . -

وهو ديوان كبير مرتب على حروف المعجم ، يذكر كل حرف بوجوه الأربعة : الضمة والفتحة والكسرة والسكون .

ومعنى لزوم ما لا يلزم أنه يلتزم قبل الروى حرفا إذا غير لم يكن مخلا بالنظم .

٢ - سقط الزند . -

وهو ديوان يشتمل على أكثر من ثلاثة آلاف بيت ، ضمنه شعره في صباه وسماه ذلك ، لأن السقط أول نار تخرج من الزند ، فشبه شعره الأول به .

٣ - جامع الأوزان . -

وهو شعر في معان شتى ، وكل معنى من هذه المعاني ينظم فيه على الأوزان الخمسة شر التي ذكرها الخليل بجميع ضروبها ، وقد جاء في تسعة آلاف بيت .

٤ — عبث الوليد . —

ويؤخذ من كلام ابن خلكان عنه أنه اختصر فيه شعرا للبحتري وشرحه وقيل إنه يتضمن أغاليط البحتري في شعره .

٥ — اللامع العزيري . —

في شرح المتنبي وهو معجز أحمد أو كتاب آخر ، على اختلاف بين المؤرخين في ذلك .
ويستفاد من عبارة ابن خلكان أنه غيره (٢) .

* * *

(٢) انظر [أبو العلاء المعري : نسبه وأخباره . شعره . معتقده] للعلامه أحمد تيمور باشا .
الطبعة الثانية ص ٩٣ — ١١٠ .

و [رسالة الغفران تحقيق كامل كيلاني] الطبعة الثالثة ص ٦٥٦ — ٦٥٧ .

النص

- ١ - أحسن بالواجد من وجده
صبر يعيد النار في زنده
- ٢ - ومن أبي في الرزء إلا الأسى
كان بكاه منتهى جهده
- ٣ - فليذرف الجفن على جعفر
إذ كان لم يفتح على نده
- ٤ - والشيء لا يكثر مداحه
إلا إذا قيس إلى ضده
- ٥ - لولا غضى نجد وقلامه
لم يثن بالطيب على رنده
- ٦ - ليس الذي يكي على وصله
مثل الذي يكي على صده
- ٧ - والطرف يرتاح إلى غمضه
وليس يرتاح إلى سهاده
- ٨ - كان الأسى فرضاً لو أن الردى
قال لنا: افدوه، فلم نفعده
- ٩ - هل هو إلا طالع للهدى
سار من الترب إلى سعده
- ١٠ - فبات أدنى من يد بيننا
كأنه الكوكب في بُعد
- ١١ - يا دهر يا منجز إيعاده
ومخلف المأمول من وعده

- ١٢ — أي جديد لك لم تبله
وأي أقرانك لم ترده
- ١٣ — تستأسر العقبان في جوها
وتنزل الأعصم من فنده
- ١٤ — أرى ذوى الفضل وأضدادهم
يجمعهم سيلك في مده
- ١٥ — إن لم يكن رشد الفتى نافعا
فغيه أنفع من رشده
- ١٦ — تجربة الدنيا وأفعالها
حثت أخا الزهد على زهده
- ١٧ — والقلب من أهوائه عابد
ما يعبد الكافر من بده
- ١٨ — إن زمني برزاياه لى
صيرني أمرح في قده
- ١٩ — كأننا في كفه ما له
ينفق ما يختار من نقده
- ٢٠ — لو عرف الإنسان مقداره
لم يفخر المولى على عبده
- ٢١ — أمس الذي مر على قبره
يعجز أهل الأرض عن رده
- ٢٢ — أضحى الذي أجل في سنه
مثل الذي عوجل في مهده
- ٢٣ — ولا يبالي الميت في قبره
بذمه شيع أم حمده
- ٢٤ — والواحد المفرد في حتفه
كالحاشد المكثر في حشده

- ٢٥ - وحالة الباكي لآبائه
كحالة الباكي على ولده
- ٢٦ - ما رغبة الحي بأبنائه
عما جنى الموت على جده
- ٢٧ - ومجده أفعاله لا الذي
من قبله كان ومن بعده
- ٢٨ - لولا سجاياه وأخلاقه
لكان كالمعدوم في وجده
- ٢٩ - تشتاق آيار نفوس الورى
وإنما الشوق إلى ورده
- ٣٠ - تدعو بطول العمر أفواهنا
لمن تنهى القلب في وده
- ٣١ - يسر أن مد بقاء له
وكل ما يكره في مده
- ٣٢ - أفضل ما في النفس يفتالها
فنستعيد الله من جنده
- ٣٣ - فآفة العاشق من طرفه
وآفة الصارم من حده
- ٣٤ - كم صائن عن قبلة خده
سلطت الأرض على خده
- ٣٥ - وحامل ثقل الثرى جيده
وكان يشكو الثقل من عقده
- ٣٦ - ورب ظمآن إلى مورد
والموت لو يعلم في ورده
- ٣٧ - ومرسل الغارة مبثوثة
من أدهم اللون ومن ورده

- ٣٨ — يخوض بحرا نفعه مأؤه
يحمله السابح في لبدته
- ٣٩ — أشجع من قلب خطية
على طويل الباع ممتده
- ٤٠ — يرى وقوع الزرق في درعه
مثل وقوع الزرق في جلده
- ٤١ — لا يصل الرمح إلى طرفه
ولا إلى المحكم من سرده
- ٤٢ — يلقي عليه الطعن إلقاءك الـ
حسب على الممرع في عقده
- ٤٣ — بلحظة منه فما دونها
يرد غرب الجيش عن قصده
- ٤٤ — أمهله الدهر فأودى به
مبيضه يحلدى بـمسوده
- ٤٥ — فيا أخا المفقود في خمسه
كالشهب ما سلاك عن فقده
- ٤٦ — جاءك هذا الحزن مستجديا
أجرك في الصبر فلا تجده
- ٤٧ — سلم إلى الله فكل الذي
ساءك أو شرك من عنده
- ٤٨ — لا يعدم الأسمر في غابه
حتفا ولا الأبيض في غمده
- ٤٩ — إن الذي الوحشة في داره
تؤنسه الرحمة في لحده
- ٥٠ — لا أوحشت دارك من شمسها
ولا خلا غابك من أسده (٣)

(٣) شروح سقط الزند . سفر ٢ قسم ٣ ص ١٠٠٦ — ١٠٢٧ طبعة الدار القومية للطباعة والنشر
بالقاهر ١٣٨٣ هـ ١٩٦٤ م .

الشرح

— ١ —

الوجد : ما يجده الشخص في قلبه من حزن أو طرب .
وهذا البيت يحتمل معنيين : —

أحدهما أن العرب تقول : فلان وارى الزناد ، إذا كان له غناء وإنجاح في الأمور ،
وإذا كان للخير انبعاث على يديه وظهور ، وفلان كأبي الزناد إذا كان بالضد من ذلك
قال الشاعر : —

رددت زنادى إلى وريها
وقد طالما أصبحت كايية
فيكون معنى بيت أبي العلاء على هذا هو : —

أحسن بالواجد من وجدته الذي دلّه حتى أصبحت زنده كايية ، صبر يزيل تدليهه
حتى تعود زنده وارية .

هذا كان المعنى الأول الذي يحتمله البيت الأول في هذه القصيدة .

والمعنى الثاني أن العرب تضرب انقداح النار من الزند مثلاً لهيجان الغضب والحمية ،
كما تضربه مثلاً لاشتعال نار الحب أو الحزن ، قال الشاعر : —

وقد قدح الوجد منى به على القلب من ناره ما قدح
فيكون معنى البيت على هذا هو : —

أحسن من وجد الواجد الذي قدح النار على فؤاده ، صبر يعيد ما انقدح منها إلى
زناده .

— ٢ —

الرزء : المصيبة . الأسى : الحزن الشديد .

— ٢٣٧ —

والجهد بالفتح : الغاية أو المشقة ، والجهد بالضم : الطاقة .
ومعنى البيت أن من رزىء فاستسلم للحزن والبكاء لا يجنى من ذلك شيئا
والمحصلة أولا أوخيرا هي البكاء .

— ٣ —

ذرفت عينه : تناثرت دمعها .
الند : المثل ، وفلان ند فلان أي كفؤه وشبيهه .
والشاعر في هذا البيت يرر بكاء الباكين على المرثى ، بأنه ليس له ضريب في
الوجود .

— ٤ —

فسر الخوارزمي هذا البيت بقوله : — فضلنا المرثى على غيره لأننا نسبناه إلى سائر
الورى ، فكان كل عن شأوه مقصرا وهو من قول أبي الطيب : —
وبضدها تتميز الأشياء .

— ٥ —

الغضى : شجر ترعاه الإبل وتستتر فيه الذئاب ، تقول العرب « أخبث الذئاب ذئب
الغضى » . ذلك أن الغضى يكثر ويكبر فيكمن الذئب فيه ، ويخرج على من يمر به
بغته ، وهو من نبات الرمال .
والقلام : نبات كرية الرائحة ، أما الرند فنبت طيب الريح .
وهذا البيت تقرير للبيت المتقدم عليه وتأكيده .

— ٦ ، ٧ —

الطرف : العين ، وأصل الطرف أن يطرف الإنسان بأجفانه أي يحركها ثم سميت
العين بفعالها الذي يكون عنها ، كما قالوا للأذن : سمع ، وإنما السمع فعالها .
الارتياح : الطرب والخفة إلى الشيء .
الغمض : النوم . السهد : السهر .
ومعنى البيتين : — لا يستوى رجلان : أحدهما مقبول الصورة محبوب إلى الناس ،

حتى إذا فارقهم بكوا على ما فاتهم من وصاله ، والآ خر ك ريه المنظر بغيض إليهم حتى إذا واصلهم بكوا على الأيام التي سبقت هذه المواصله .
وكون المرثى ممن يرغب في قربه ، وكون غيره ممن يرغب في بعده ، دليل على أن المرثى كان للناس نفاعاً ، وغيره كان ضراراً

— ٨ —

الأسى : الحزن كما مر ، والردى : الهلاك .
يقول الشاعر : — إنما كان ينبغي أن نحزن لفقده ، لو كان الموت قد طلب فداءه فبخلنا بفدائه ، وجهلنا حظنا من بقاءه ، أما والموت حتم فجزعنا عليه عناء لا يجدى .

— ٩ —

هنا يرثى الشاعر الميت بقوله : — إنه إنما كان نجماً طلع ليتهدى به ، ثم لحق بمحله الأعلى الذي يليق بمثله ، فلم نجزع على فقده ، والموضع الذي صار إليه خير من الذي فارقه ؟ ! !

— ١٠ —

العرب تضرب المثل في قرب الشيء باليد .
يقولون : هو أدنى إليك من يدك ، وأدنى إليك من حبل ذراعك ، وإنما خصوا اليد بالذكر ، لأنها العضو الذي يخدم سائر الأعضاء .

وقال (فبات) ولم يقل (فظل) والوزن واحد لوجهين :
أحدهما أن لفظة (بات) أنسب للكوكب الطالع من لفظة [ظل] ، لأن العرب تقول : بات فلان يفعل كذا ، إذا فعله ليلاً ، وظل يفعل كذا ، إذا فعله نهاراً .

والآخر : أن الإنسان في الدنيا في مثل حالة النائم لأن حقائق الأمور مغيبة عنه ، فإذا مات صار في مثل حالة المستيقظ لمشاهدته الحقائق التي كانت مغيبة عنه ، ولذلك قال ﷺ : « الناس نيام ، فإذا ماتوا انتبهوا » وقال الله عز وجل :

﴿ لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك ، فبصرك اليوم حديد ﴾ .
[أدنى من يد] في محل نصب حال من الضمير المستتر الذي هو اسم بات .

وقوله : « كأنه الكوكب في بعده » جملة محلها النصب على أنها خبر بات في أمثال العرب : « أبعد من الكوكب » و « أبعد من النجم » .

* * *

— ١١ — ١٢ — ١٣ —

الإيعاد : لا يستعمل إلا في الشر ، أما الوعد ، فيستعمل في الخير وفي الشر ، ولو أن أبا العلاء قد استعمله هنا في الخير خاصة .

منجز : منفذ ، والمثل يقول : — « أنجز حر ما وعد » أي نفذ وفعل ما وعد به .
لم تبله : تفنه ، والبلى : الفناء .

ترده : تهلكه من الردى وهو الهلاك .

يقولون : فلان قرن فلان بكسر القاف إذا كان يدعى أنه مثله في شجاعة أو قوة أو علم ، فإن أرادوا أنه مثله في سنه فتحوا القاف .
تستأسر : تأسر .

العقبان : جمع عُقاب وهو طائر مغرم بالتحليق في طبقات الجو العليا ، يضرب المثل به في العزة والمنعة ، فيقال : أَمْنَعُ من عقاب الجو أو أَمْنَعُ من العقاب .

الأعصم : — الوعل وهو الجدي ، سمي بذلك للبياض الذي في يديه ، كما يقال : فرس أعصم ، وقيل : سمي بذلك لاعتصامه بالجبال .

بعثت بكر إلى بني حنيفة في حرب البسوس تستمدّها أي تطلب منها العون والمدد ؛ فأمدتها بنو حنيفة بشهل بن شيبان وحده ، وكان شيخا مسنا ، فلما رآته بكر قالت في مواجهته مستعجبة ومستغربة : — وما يغني هذا العشبة عنا ؟ ! .
[العشبة والعشمة : الشيخ الهرم] .

فقال شهل : أيها القوم ، أما ترضون أن أكون لكم فنداً ؟
فلقب بذلك .

* * *

يخاطب أبو العلاء الدهر بقوله : —

مالك يا دهر تنفذ فينا عقابك الذي هددتنا به من قبل ، وفي الوقت نفسه تنكل عن
الوفاء بما منيتنا به . إنك يا دهر غدار إذ يتعاقب الليل والنهار حتى يفنى كل جديد ويهلك
كل وليد ، وليس هذا فقط ، بل إنك تطول العقبان في آفاقها ، وتسقط الوعول القوية
من حصونها الجبلية المنيعة .

— ١٤ —

مد النهر : إذا زاد ، ومدته نهر آخر إذا زاده .
يقول المعري — إنك يا دهر تعم الناس بالاستئصال ، فلا تبقى على العلماء ، ولا
الجهال ، بل يجرفها تيارك المتدفق بلا تمييز بين صالح وطالح ، وعبرة « يجمعهم سيلك
في امده » عبارة فذة .

— ١٥ —

الرشد . العقل والهدى ، والغى : الجهل والضلال .
والمعنى : أن لكل فعل رد فعل مناسب له ، فإذا كان العقل والهدى لا ينفعان
صاحبهما ولا يوصلانه إلى بر الأمان ؛ فإن الجهل والضلال يكونان أنفع من العقل
والهدى .

يقيس الشاعر الأمور بمقاييس دنيوية عاجلة . وهي مقاييس غير سليمة ؛ لأنها غير
مطردة ، علما بأن حظ الإنسان في الدنيا ليس حظه الأمثل .
ولهذا البيت شرح آخر هو : — إذا لم يكن في الرشد منفعة ، وجب أن يكون الغى
أنفع منه ، وهذا عكس ما توجهه العقول السليمة .

وقد قال الشاعر هذا البيت تعنيفا لمن يرى مصارع الأنام ، فلا يزدجر ، ويشاهد
تقلب الأيام ، فلا يعتبر ، فجعل الجاهل أحسن ممن هذه صفته .

— ١٦ —

يستدرك الشاعر بمعنى هذا البيت على معنى البيت السابق فيقول : — على أننا لو
وعينا وتعلمنا من تجاربنا الدنيوية ، لتوصلنا إلى أن الزهد أنفع لصاحبه نفسيا وجسميا
دينا ودنيا .

— ١٧ —

البد : الصنم .

ومعنى البيت : — كل قلب يعبد هواه عبادة الكافر للصنم ، وهو مأخوذ من قول الله عز وجل ﴿ أفأريت من اتخذ إلهه هواه ﴾ ومن قول رسول الله ﷺ : — « الهوى إله معبود » . وقوله : « ما تحت ظل السماء إله يعبد من دون الله أعظم من هوى متبع » .

— ١٨ —

المرح : كثرة الجولان والنشاط .

القد : ما يقد من الجلد ويشد به الأسير .

يقول : لكثرة مصائب الدهر (علّي صرت ذا دربة وحذق بالمشي في قده ، فأنا أمرح فيه ولا أباليه .

— ١٩ —

شرح الخوارزمي هذا البيت فقال : —

هو قريب من قوله عليه السلام : « يذهب الصالحون أسلافاً : الأول فالأول حتى لا يبقى إلا حثالة كحثالة التمر والشعير لا يبالي الله بهم » . الحثالة : ما يسقط من القش عن كل ذي قشارة كالشعير والأرز والتمر .

— ٢٠ —

يقول المعري : — لو تصور الإنسان فاتحة عمره ، ثم تذكر خاتمة أمره لترك الافتحار ولو على مملوكه . قال عليه السلام : « إياكم وعيبة الجاهلية : كلكم بنو آدم ، وآدم خلق من التراب » .

عبية الجاهلية : نخوتها وتكبرها ، وهو من عب النبت إذا طال ، لأن المتكبر كأنه يتناول على الناس .

— ٢١ —

المعنى : إذا كان الناس من الضعف والعجز بهذه المنزلة ، فجدير بهم أن يتركوا الافتخار

— ٢٢ — ٢٣ —

أجل فى سنه :! عمّر . عوجل فى عمره : مات صغيراً .
ومعنى البيت : —

ما من أحد صغيرا كان أو كبيرا إلا سوف يدركه الموت ، ويعود جمادا لا ينفعه الحمد ولا يضره الذم .

— ٢٤ —

الحاشد : الذي يجمع الجيش ليعينه على القتال .
والمعنى : تستوى القوة والضعف أمام الموت فلا يفلت منه قوي ولا ضعيف .

— ٢٥ —

موقف الأحياء واحد أمام الموت ، وهذا الموقف هو البكاء والنحيب ، سواء كان الميت أصلا من أصول الباكي أو فرعاً له .

— ٢٦ —

رغبت عنه : زهدت فيه .
والمعنى : أي شيء تجدى رغبة الحي بأبنائه عن شيء قد لقيه جده وأبوه ؟ ؟ ؟ !
أي حقه ألا يرغب عن ذلك .

وهو قريب من معنى قول المتنبي : —

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لا بد عن شربه

وقول أبي نواس :

ألا يا ابن الذين فنوا وبادوا

أما والله ما بادوا لتبقى

— ٢٧ —

المجد : الشرف والسجايا .

وفي هذا البيت يقرر المعري أن مجد الإنسان إنما هو فعله الجميل الذي يذكر به ،

لا ما فعله جده أو أبوه ولا ما سيفعله بنوه ، وهذا كقول ابن الرومي : —
إذا العود لم يثمر وإن كان شعبة
من المثمرات ، اعتده الناس في الحطب

— ٢٨ —

الوجد : الوجدان ، ومعناه هنا الغنى والمقدرة ، وفيه ثلاث لغات : ضم الواو وفتحها
وكسرها .

وبجميعها قرىء قوله تعالى : ﴿ أَسْكِنُوهُمْ مِنْ حَيْثُ سَكَنْتُمْ مِنْ وَجْدِكُمْ ﴾ .
والمعنى : ليس شرف الإنسان بأبائه وبناته ، وإنما شرفه بأخلاقه وسجاياه .

— ٢٩ —

أيار : كلمة سريانية وأيار : شهر بابه وهو من شهور الربيع ، يسميه الشاميون أيار
الورد .

والمعنى : فضل الربيع على سائر الفصول ليس لذاته بل لأن الورد يكون فيه .
كذلك شرف الإنسان ليس لذاته وأبيه بل لكرمه ومساعيه .

— ٣٠ — ٣١ —

ندعو بطول العمر لمن نحبه جدا ، وهو يسر إذا أطال الله عمره غير متنبه إلى أن
العمر وعاء للشر أكثر مما هو وعاء للخير .

ويلتقى البيت ٣١ في معناه بمعنى بيت الدالية .

تعب كلها الحياة فما أعـ جب إلا من راغب في ازدياد

— ٣٢ — ٣٣ —

يغتالها : يهلكها ويذهب بها ، والصارم : السيف القاطع .

يقول المعري : إن أفضل أعضاء البدن قد يسوق البدن إلى حتفه ، يتوهم الجاهل
أن نفسه وأعضائه له ، وإنما هي لله تعالى متصرفة بأمره سبحانه لا بأمر الإنسان ، يهلكه
بأيها شاء ، فإذا كانت نفسه حربا عليه فكيف يدفع ما يجره الزمان عليه ؟ ! !

والبيت الثاني توضيح للبيت الأول ، وهو من قول المتنبي : —

وأنا الذي اجتلب المنية طرفه فمن المطالب والقتيل القاتل ؟ ! !

وقول دعبل : —

لا تأخذنا بظلامتي أحداً قلبي وطرفي في دمي اشتركا

— ٣٤ — ٣٥ —

الثرى والبرى : التراب . الجيد : العنق . الثقل بفتح القاف : المصدر .
والثقل بسكونها : الشيء المثقل .

وقد يقال في المصدر ثقل أيضاً قال الشاعر : —
دع الثقل واحمل حاجة اما لها ثقل . العقد : الفرع . ومعنى البيتين واضح .

— ٣٦ —

يمكن تفسير هذا البيت بقول الله تعالى : ﴿ وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم ﴾
وبقول أبي النضر العتبي : —
« فكم من وارد ماء أشرقه نميره ، وقادح زند أحرقه سعيره وشاحذ حد قطع به
وريده ، وراكب جواد قصم عليه جيده » .

— ٣٧ —

الغارة : هي الخيل المغيرة .

مبثوثة : متفرقة منتشرة .

الأدهم : الأسود .

الورد : الأحمر .

— ٣٨ —

النقع : الغبار .

شبه معركة الحرب بالبحر وجعل ما يثور فيها من الغبار كالماء . والسابح : الفرس
الحسن الجرى ، شبه بالسابح في الماء .

اللبد : ما يوطأ به للسراج ، ويسمى السرج أيضاً لبدأ .

وكان ذكر السابح هاهنا لائقاً بالمقام لذكره البحر والماء و [نقعه مأؤه] خطأ صوابه
[مأؤه نقعه] كما تقول : رأيت أسوداً غابها الرماح ، ولا تقول رماحها الغاب .

— ٣٩ —

خطية : رماح منسوبة إلى الخط وهي جزيرة مشهورة بالرماح .
و [على طويل الباع ممتده] .
أي على فرس هذه صفته . أو على الباع الطويل الممتد ، والوصف بالباع الطويل الممتد وبخاصة في الحرب مدح عظيم .

— ٤٠ —

هذا الفارس لمهارته في المحاربة يستكف من وقوع الأسنة في سرده استنكافه من وقوعها في جلده .

— ٤١ — ٤٢ —

الطُّرف : الفرس الكريم الطرفين .
السرد : نسج الدرع بالحلق ، ثم سميت الدرع سرداً بالمصدر .
الحسب : الحساب .
ومعنى مامر : — أن ذلك الفارس المرسل الغارة لا يقدم على قتاله إنسان ولا يصيب طرفه ولا درعه سنان ، وإن كان يُقصد بطعنات متوالية من كل جانب توالى الحساب إذا ألقى من الحاسب على المسرع في الإجابة القادر على الحساب .

— ٤٣ —

غرب كل شيء : حده .
الجيش : العسكر . سمي بالمصدر من قولهم : —
جاشت القدر تجيش جيشاً إذا فارت ، شبهت حركته بحركة القدر عند غليانها .
والباء في [بلحظة] للأداة لا للظرف :
يعني أنه مهيب اللحظ والنظر .

— ٤٤ —

أودى به : أهلكه بعد الإمهال : وقوله : —
« مبيضه يحدى بمسوده » .
جملة في موضع النصب على الحال : أي يحدو سواد الدهر بياضه ، بمعنى أن شره

— ٢٤٦ —

يسبق خيره ويجوز أن يكون « مبيضه » فاعل (أودى) ويكون المراد بالمبيض
والمسود : النهار والليل .

والمعنى على هذا : —
أن الدهر أمهله فأودى به ليله ونهاره .

ولنلاحظ أن [أمهله الدهر فأودى به] وهي الشطرة الأولى من البيت الرابع والأربعين
إنما هي خبر قوله [ومرسل الغارة] في أول البيت السابع والثلاثين .

— ٤٥ —

يخاطب أخا الميت بقوله : مالك تتوجع لفقده ، وفي بقاء هؤلاء الخمسة من أبنائه
ما يسليك عنه ، وفيهم لك العوض منه ؟ ! ! ومن خلف مثلهم بعده فقد أمن أن يذهب
الدهر مجده .

— ٤٦ —

مستجديا : مستوها مستعظيا ، يقال : أجديته إذا أعطيته .
أما جدوته فيكون بمعنى أعطيته وبمعنى سألته .
والمعنى : — يلح عليك الحزن كي يأخذ أجرك على المصيبة منك ، فلا تطعه
واصبر .

— ٤٧ —

معنى البيت واضح ، وقد قدم الشاعر الإساءة على المسرة ، لأنه في رثاء ومخاطبة
مصاب فكان أحسن في الصنعة ، ولو قدم المسرة ما كان معيبا ، ولكنه اختار الأليق
بالحال .

— ٤٨ —

الأسمر : الرمح ، والغاب : جمع غابة وهي الأكمة أي الشجر الكثير المتداخل بعضه
في بعض .
الحتف : الهلاك . الأبيض : السيف .

يقول الشاعر : — إذا كانت الرماح والسيوف التي يعدها الإنسان لدفع النوائب عن
نفسه ، وللتوقي بها من عدوه تدركها الآفات ، فالمستدفع بها أخرى أن يناله ذلك .

[تؤنسہ الرحمة في لحدہ] .

على طريقة الدعاء والتفاؤل .

وقريب من معنى هذا البيت قول أبي الطيب : —

فأعِـذْ إخوتـه برب محمد

أن يحزنـوا ومحمد مسرور

من الدعاء ومن التحية قولهم : [لا أوحش الله منك] :

ومعناه لا أذهبك الله فتوحش أحياءك من جانبك بالفراق ومنه قول الأبله البغدادي :

مـادام جـود يـديك مـو

جـوداً فـما مـات الكـرا

لا أوحشت دار السلا

م مـن ارتيـاحك والسلا

يخاطب المعري أخا المرثي فيقول : —

أنت في البهاء بمنزلة الشمس ، فلا غبت عن منزلك فتوحشه من جهتك بالماء

عنه :

* * *

النقد

تتسم هذه القصيدة بوحدة الموضوع ، فأبياتها كلها تدور حول رثاء الميت وتعزية شقيقه عن فقدته ، وسوق الحكم المناسبة للموقف .

وهي لهذا تصلح نموذجاً للوحدة الفنية في القصيدة العربية .
وبها أثبت أبو العلاء أن وحدة الوزن ووحدة القافية لا تتعارضان مع الوحدة الفنية ، بل لعلهما تساعدان عليها وتحلقان بها في أجواء هذه الوحدة .

* * *

ونأخذ على أبي العلاء تكريره نفسه في أكثر من موطن بها ، وإلحاحه على معانيه فيها إلحاحاً مملاً .

والقصيدة لذلك فقيرة من حيث المعنى .

* * *

وما أخذ آخر نأخذه على هذه القصيدة ، وهو خلوها من العنصر الوجداني ، والعنصر الوجداني أحد عناصر ثلاثة تكوّن الأدب .

فلا حزن من أبي العلاء على المرثى ، بل ولا خشوع أمام سطوة الموت ورهبته .

ذلك أن أبا العلاء كان عقلاً نياً أكثر منه وجدانياً في حياته وفي فلسفته لهذه الحياة ، فلا ننتظر منه — وهذا حاله — أن تنكسر صلابته أو تنلّم حدته لموت صديق لعله مات بعد أن أستوفى حظه من الحياة وعمر حتى كان موته أمراً متوقعاً ومنتظراً .

والقصيدة حافلة بالموسيقى الداخلية واضحة وخفية ، ولا عجب ، فأبو العلاء قمة من قمم الشعر العربي في عصر من عصوره القوية .

* * *

والألفاظ في القصيدة منها البدوي ، ومنها الحضري ، ولو أن الأول أغلب ، ولا عجب فقد كان أبو العلاء في أول عهده بالشعر يستعرض عضلاته إثباتاً لذاته ، وقد اعتذر

عن ذلك في شيخوخته وغير بعضه ثم فسرہ كله في كتاب كبير له سماه [صوء السقط] .

حكى التبريزى قال : لما حضرت أبا العلاء قرأت عليه كثيراً من كتب اللغة وشيئاً من تصانيفه فرأيتہ يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه الملقب ، سقط الزند . وكان يغير الكلمة بعد الكلمة منه إذا قرئت عليه ^(٤) .

ومن يدري فلعل أبا العلاء قد وقف عند كلمات مثل الأعصم والفند ، والبد واللبد والقدر والخطية والقلام ، فهي كلمات ذات دلالات مادية في البيئة البدوية .

وعلى الجانب الآخر وهو الجانب الحضري نجد : —
المهد والحمد والسجايـا والأخلاق وأيار والورد والعقد
وهي كلمات حضرية أو يغلب عليها أن تكون كذلك .

* * *

(٤) أبو العلاء المعرى لأحمد تيمور ص ١٠٠ — ١٠٢ .

علي بن المقرب العيوني

من شعراء العصر العباسي الثاني ولد ومات بالأحساء في المملكة العربية السعودية
٥٧٢ — ٦٣١ هـ .

ذكره ابن الشعار الموصلي فقال : « كان شاعراً مجوداً منتجعاً كثير المدح قليل
الهجاء ، جيد القول متين ، قوي اللفظ رصينه ، وهو أحد الشعراء الموصوفين المشاهير
المعروفين » ^(١) .

* * *

وذكره ياقوت الحموي في معجمه فقال : « وبالبحرين موضع يقال له العيون
ينسب إليه شاعر قدم الموصل وأنا بها ، اسمه علي بن المقرب بن الحسن بن غرير بن
ضبار بن عبد الله بن محمد ابن إبراهيم العيوني البحراني . ألقبته بالموصل سنة ٦١٧
هـ وقد مدح بها بدر الدين وغيره من الأعيان » ^(٢) .

ولابن المقرب ديوان شعر حققه وقدم له الدكتور عبد الفتاح الحلوط (١) ١٣٨٣
هـ ١٩٦٣ م .

ومن تلك الطبعة هذه القصائد :

- ١ — القصيدة رقم (١) في الديوان ص ١٣ ، وهي من القصائد غير المعنونة .
- ٢ — القصيدة رقم (٣٣) في الديوان ص ٢١٤ ، وقد اكتُفي في تقديمها بذكر
الإطار الخارجي للشاعر عند نظمها .
- ٣ — القصيدة رقم (٣٨) في الديوان ص ٢٤٠ ، وهي من القصائد المعنونة عنوانها
كاملة بذكر موضوعها أو من قيلت فيه ووقت نظمها .

(١) فلائد الجمان في شعراء الزمان مخطوط رقم ٣٣٩ (تاريخ) في معهد المخطوطات بجامعة
الدول العربية في القاهرة .

(٢) معجم الأدباء ج ٦ ص ٢٥٩ طبعة مصر ١٩٠٦ م .

وانظر كتاب « التجربة الشعرية عند ابن المقرب : مضمونها وبنائها الفن »
للمؤلف .

طبعة النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦ م .

* * *

القصيدة الأولى

والآم في دار الهوان ثوائي	(١) كم أرجع الزفرات في أحشائي
والضيم غير حشاشة وذماء	(٢) لم يبق منى من مساورة الأذى
وهم بأحسن منظر ورواء	(٣) في دار قوم لورآهم مالك
وهم لهم فيها من القرناء	(٤) لرثى لأهل النار كيف يراهم
غم الصديق وفرحة الأعداء	(٥) ثكلتهم الأعداء إن حياتهم
وعن المكارم في يد الجوزاء	(٦) أمواهم لذوي العداوة نوبة

(١) الثواء : الإقامة .

(٢) المساورة : الموائبة

الحشاشة : البقية القليلة من الشيء

قال ذو الرمة :

فلما رأين الليل والشمس حية حياة التي تقضى حشاشة نازع
ويقولون : مابقي من المروءة إلا حشاشة تتردد في أحشاء محتضر . أما الذماء فبقية الروح
خاصة .

(٣) الرواء هو حسن المنظر ، فالقافية مجلوبة لإقامة البيت وزناً وقافيةً ، لامعنى ، وهو عيب
لا يقع فيه غالباً إلا الشعراء أصحاب المعجم اللغوي المحدود .

- (٧) لا يعرف المعروف في ساحاتهم
 (٨) جلدُ الجمال على الهوان وفيهم
 (٩) وإذا انتدوا بحثوا البذا فكأنهم
 (١٠) عُمى عن الإحسان إلا أنهم
 (١١) صُم عن الحسنى ولكن طامسا
 (١٢) جعلوا المحال إلى المحال ذرائعا
 (١٣) عجباهم وذوو النهى ما إن ترى
 (١٤) أنف بأعنان السماء مُظَلَّة
 (١٥) ويفاخرون بمعشر درجوا ولم
 (١٦) هبهم أبوتهم ولكن الخرا
 (١٧) ليس العظاميُّ الفخار بمدرِك
 (١٨) لكن عصامي كفته نفسه
- إلا كما يُحكى عن العنقاء
 ضعف الدُّبَا وتلون الحِرْبَاء
 دُجج تباحت عذرة بفضاء
 أهدي إلى لؤم من الزرقاء
 سمعوا كلام الحُكَل في العوراء
 تغنى عن البيضاء والصفراء
 عجا سوى ماهال قلب الرائي
 واست تُوبع في قرار الماء
 تدرج جبال الرمل بالبيضاء
 مع خبثه يُنمى إلى الخلاء
 شرفاً بباقي رمة كهباء
 شرف الحدود ومفخر الأباء

- (٧) العنقاء طائر خرافي لم يوجد، ومثله في ذلك الغول حقيقةً والخل الوفي ادعاء ومبالغة .
 (٨) الجلد: القوة والشدة قال الفراء: الجلد من الإبل: التي لا أولاد معها فتصبر على الحر والبرد (اللسان ج ٣ ص ١٢٥ ، ١٢٧) .
 والدبب: الجراد قبل أن يطير، وقيل الدبب: أصغر ما يكون من الجراد والنمل (اللسان ج ١٤ ص ٢٤٨) .
 والحرباء: ضرب من الزحافات تتلون في الشمس ألوانا مختلفة .
 (٩) البذا: الفحش، والدجج: جمع الدجاج .
 (١٠) الزرقاء: هي زرقاء اليمامة كانت العرب تضرب المثل بها في قوة الإبصار، والقدرة على الرؤية من بعيد ولهم في ذلك حكايات كثيرة .
 (١١) حُكَل الكلام هو الكلام الذي لا يفهم، والحُكَل من الحيوان: ما لا يسمع له صوت كالذر والنمل (اللسان ج ١١ ص ١٦٢) .
 (١٢) المحال - بكسر الميم: الكيد والمكر، والبيضاء والصفراء؛ الفضة والذهب .
 (١٤) في اللسان ج ٨ ص ٣٧٩: أنبق الرجل: إذا خرجت ريحه ضعيفة، فإن زاد عليها قيل: عفق بها ووبع .
 (١٧ ، ١٨) العظامي الفخار: من يفتخر بأبائه وأجداده، أما العصامي فهو من يعتمد على نفسه في بناء مجده، وفي المثل كن عصامياً ولا تكن عظامياً (اللسان ج ١٢ ص ٤٠٨) .

- (١٩) ما للعظام وللنخار وكلهم
 (٢٠) خلوا النخار لمعشر أولسولم
 (٢١) مسحولكم كالضبع حتى أو ثقت
 (٢٢) وتبادروها بعد مسحهم لها
 (٢٣) والنذبح غايتها وهل ذو إحنة
 (٢٤) ما فخر قدم ماله في ملكه
 (٢٥) ما جمعوا من سكة مأبورة
 (٢٦) فلكل شاوي وراعي هجمة
 (٢٧) وبقية المال المحرز قسمة
 في سربه كبليّة عمياء
 دلّ الهوان بغلظة وجفاء
 جدد الجبال برجلها العرجاء
 سحباً على البوغاء والخصباء
 يرضى بدون الخطّة الشنعاء
 لوشاء من أخذ ولا إعطاء
 أو مهرة مأبورة غراء
 جاف خبيث العرف والشحباء
 أرثية في أعبد وإدء

★★

- (٢٨) يا للرجال ألا فتى ذو نجدة
 (٢٩) تالله أقسم لو دعوت بندبتي
 (٣٠) لكنني ناديت موت لم تزل
 يحمي بمنصله على العليا
 حياً نلبى دعوق ونسداثي
 أشباحهم تمثي مع الأحياء

(١٩) البلية: التي أعيت وصارت نضوا هالكا، والبلية أيضا الناقة أو الدابة التي كانت تعقل في الجاهلية: تشد عند قبر صاحبها لاتعلف ولا تسقي حتى تموت (اللسان ج ١٤ ص ٨٦).

- (٢١) المسح: القول الحسن ممن يخدعك.
 (٢٢) البوغاء: التراب الناعم.
 (٢٣) الإحنة: الحقد والغضب.
 (٢٤) القدم: العبي عن الكلام وهو أيضا: الغليظ الأحق الجافي.
 (٢٥) السكة: الطريقة المصطفة من النخل، والمأبورة: الملقحة. أما المهرة المأمورة فهي النتوج الولود (اللسان ج ٤ ص ٢٨، ٣).
 (٢٦) الشاوي: راعي الشاء.
 والمهجمة من الإبل. أولها الأربعون إلى ما زادت.
 وقيل: ما بين السبعين إلى المائة أو إلى دوينها.
 (٢٨) المنصل: السيف

(٣١) ألفوا الهوان فلو تناءى عنهم لسعوا لبغيته إلى صنعاء

★★

(٣٢) لله قوم من ذؤابة جعفر
(٣٣) لما رأوها أنها هي صمموا
(٣٤) حتى سقوا عللا صدور سيوفهم
(٣٥) تركوا كُلياً في مئينٍ أربع
(٣٦) فهناك طابت خير واستبدلت
(٣٧) ما ضر أشباه الرجال لو أنهم
(٣٨) فالموت خير من حياتهم التي
(٣٩) أوهاجروا في الأرض فهي عريضة
(٤٠) لكنهم مثل القنافذ إذ ترى الـ
(٤١) يا حبذا بقر العراق فإنها
(٤٢) كم جدّلت من ضيغم بقرونها
(٤٣) بل حبذا طير يعوم بمائها
(٤٤) ما رامه البازيُّ منه بسطوة
(٤٥) بل يعتورنَ قذاله فإذا امتلى
(٤٦) جزّرنه فقسّمته حتى قضى

لم يغمضوا جفنا على الأقداء
تصميم تغلب وائل الغلباء
عَلَقاً يُرَدُّ غُلة الشحناء
جزراً قبيل تنور ابن ذكاء
من بعدها السراء بالضرء
فعلوا كفعل أولئك النجباء
كحياة نون بات في بهاء
فالتيه خير من حمى الأحساء
عُقبان تستلقى على الأقفاء
لأشدُّ محميةً وخير وفاء
وإني ليقهرها على الأبناء
طورا ويرعى النجم بالصحراء
فحمته شوكة مخلب حجناء
سُكراً ونال الضيم بعد إباء
في لجّة مسجورة الأرجاء

★★

(٣٢) جعفر: لعله جعفر بن أبي طالب ويكون هذا البيت من الذرائع التي تذرع بها من قال بتشيع علي بن المقرب.

(٣٣) تغلب: قبيلة من ربيعة، والغلباء: العزيزة الممتنعة.

(٣٤) النهل: الشربة الأولى، والعلل الشربة الثانية والعلق: الدم.

(٣٨) النون: الحوت، والبهاء: الفلاة لا يُهتدي فيها.

(٤٤) الحجناء: المعوجة.

(٤٥) القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

(٤٦) الشملة الوجناء: الناقة السريعة القوية.

- (٤٧) يا صاح قد أظف الرحيل فقر بن لليسير كل شِمْلةٍ وجُناء
(٤٨) ما عذر حر في المقام ببلدة اسادها ضرب من المعزاء
(٤٩) لا بالرجال ولا الجواميس اقتدوا عدموا الحياة ولا بطير الماء
(٥٠) فالبر أوسع والمناهل جمة والبعد مقرب على الأنضاء
(٥١) وبجانب الزوراء لي مستوطن إن شئت أو بالموصل الحذباء
(٥٢) في حيث لا ألقى الحسود أخاشجى تغلى مراجله على الخلطاء
(٥٣) وبحيث إخوان الصفاء يضمها حسن الوفاء وشيمة الأدباء

**

خواطر الشاعر(*)

احتوت هذه القصيدة على خطرات جزئية يطول استقصاؤها لو حاولنا ذلك، ففي كل بيت، وربما في كل شطر خاطرة، وقد تعدد الخواطر في البيت الواحد، وفي المقابل نجد التضمين وهو تعاون البيتين المتجاورين على أداء خاطر واحد، وقصيدتنا تسعفنا بكل ذلك، ففي بيتها الأول خاطرتان، ذهب كل شطر فيه بخاطرة، والبيت الثاني خاطرة واحدة، وفي البيت الثالث والرابع تضمين، وهذا يعنى أنهما

(٥٠) الأنضاء: جمع النضو - بكسر النون - وهو البعير المهزول.

(٥١) الزوراء: بغداد، والحدة أو الحذب: المكان المرتفع من الأرض تقول: نزلوا في حذب من الأرض وحدة وهو النشز وما أشرف منها قال الله تعالى: «وهم من كل حذب ينسلون»، وحذب الرمل هو ما جاءت به الرياح منه فارتفع (أساس البلاغة مادة حذب ص ٧٥).

(*) أثرت كلمة (خواطر) على غيرها، لأنها تشمل الأفكار والمشاعر وهما من العناصر الأساسية في التجربة الشعرية، جاء في أساس البلاغة مادة (خطر) ص ١١٥: «خطر ذاك ببالي وعلى بالي، وله خطرات وخواطر، وهو ما يتحرك في القلب من رأى أو معنى».

يعبران عن خاطر واحد، ومثلهما البيتان ٢٥ ، ٢٦ والبيتان ٤٥ ، ٤٦ أما
تعدد الخواطر في البيت الواحد فيمكن التمثيل له بالبيت ٥٠ من
القصيدة.

ولأن الخواطر الجزئية في أية تجربة شعرية تكون كثيرة يطول الوقوف
عندها ويصعب مع ذلك حصرها، فقد عمدت، - وسأعمد دائماً - إلى
تجميعها وإبراز التشابه منها في خواطر كلية لا يطول الوقوف عندها
ويسهل مع ذلك حصرها، ومن هذا المنطلق يأتي حصر الخواطر الكلية
للتجربة الشعرية الأولى في ديوان ابن المقرب على الوجه الآتي:

- ١ - شكاة الشاعر (البيتان ١ ، ٢).
- ٢ - إطاره الاجتماعي ووصفه لهذا الإطار (البيتان ٣ ، ٤).
- ٣ - دعاؤه على قومه وهجاؤه لهم (الأبيات ٥ - ١٤).
- ٤ - تشكيكه في نسبتهم إلى ربيعة (البيتان ١٥ ، ١٦).
- ٥ - رأيه فيما يكون الفخر به (الأبيات ١٧ - ١٩).
- ٦ - زجره قومه على فخرهم بما لا يحق لهم الافتخار به، ونصحه
التهكمي لهم بأن يتركوا ذلك لأعدائهم الذين غرروا بهم
وأذلّوهم (الأبيات ٢٠ - ٢٣).
- ٧ - تعجبه من فخر الأغبياء بما لو عقلوا ما افتخروا به. (الأبيات
٢٤ - ٢٧).
- ٨ - استنهاضه الهمم لحماية العلياء ثم تيقنه بأن من يستنفض هممهم
ما هم إلا أشباح متحركة (الأبيات ٢٨ - ٣١).
- ٩ - ثناؤه على قوم من ذؤابة جعفر وإعجابه ببطولتهم (الأبيات ٣٢ -
٣٦).
- ١٠ - مجابته أشباه الرجال بأنهم لم يسلكوا مسلك أولئك الأبطال،

وكان خيرا لهم أن يهاجروا في الأرض سترًا لعارهم (الأبيات ٣٧ - ٤٠).

١١ - سخريته من قومه بتفضيله بقر العراق وطيره عليهم (الأبيات ٤١ - ٤٦).

١٢ - وشك رحيله عن الأحساء، لأن أسادها أي عليتها ضرب من المعزاء (الأبيات ٤٧ - ٥٠).

١٣ - عزمه على الاستيطان ببغداد أو بالموصل (الأبيات ٥١ - ٥٣).

★★

السطوح والأعماق

لم يلق الشاعر ما مر من خواطر إلقاء ارتجالياً خطابياً فيه من الاندفاع والتشدد أكثر مما فيه من التريث والتعمق، لا، وإنما ألقاها إلقاءً غنائياً موقعاً على أوتار نفسه الحزينة المستكينة قليلاً، والمغيظة المحنقة كثيراً، نراه مبهوراً مقهوراً في البيت الأول، ونخبراً عن سقمه وضعفه بسبب مساورته لأحداث حياته في البيت الثاني، وإذا كان قد أمدنا بهذه الرؤية القائمة له في صورة تقريرية وبألفاظ حقيقية، فإنه قد أزجها بـ (كم) الخبرية للتكثير أولاً، وبالإستفهام الإنكارى ثانياً، وبتشخيصه الأذى والضيم لتصح مساورته لهما ثالثاً، وبالمبالغة التي وصلت إليه من أستاذه أبي تمام والمتنبي رابعاً وأخيراً.

وما قلناه في البيتين ١، ٢ نقوله في البيتين ٣، ٤ لولا هذه الصورة الافتراضية التخيلية لمالك الذي لو قدر له أن يخرج إلى الدنيا ويرى قوم ابن المقرب لعقد مقارنة بينهم وبين أهل النار الذين يعذبون في أقل مما يرتكبه هؤلاء العاصون.

ويدخل بعد ذلك في قضية معكوسة وهو يدعو عليهم بفقد أعدائهم لهم ونعجب نحن من ذلك، لأن المفروض أن تكون حياتهم نقمة - لانهمة - على أعدائهم، لكن لما كان واقع أمرهم خلاف ذلك دعا عليهم بفقد الأعداء لهم.

وليفهمنا، أو ليزيل عنا دهشتنا فسرّ دعاءه أو برره إجمالاً بما ذكره بعده من أن حياتهم غم الصديق وفرحة الأعداء، ثم فسرّه أو قل برره أكثر بما هجاهم به في الأبيات من ٦ إلى ١١ وفيها من تداعى المعاني بالمقابلة، ومن إخراج المعنوى في صورة الحسى ما يجعل الصورة العامة لقومه قبيحة ومزرية، وبحسبهم أنهم بخلاء، الكرم عندهم كالعنقاء، وهو تشبيه متوسط الدرجة بلاغياً، أما فنياً فقد جاء محكماً معلماً، لأنه أبرز بخلهم وفضحهم.

ويسترسل في مقابلاته الدامغة لهم بالتناقض في سلوكهم، وفي تشبيهاته الكاشفة عن مخازيهم ومثالبهم من الهوان والضعف والتلون ومن وقوعهم في الفحش قولاً وعملاً.

ومن الانحراف في أخلاقهم، بل من الخلل في طباعهم أنهم عمى عن الإحسان أما اللؤم فهم للابستهم له وحلولهم فيه أبصر به من زرقاء اليمامة، والسمع كالبصر في تعطيله أو في انتكاسه بتوظيفه في غير ما أنعم الله به على عباده من أجله، وهم وصوليون (مكيا فيليون) يهود. الغاية عندهم تبرر الوسيلة، وإذا كان أصحاب النفوس الضعيفة يرشون بالذهب والفضة، فإن قوم ابن المقرب مستغنون عن ذلك بما فيهم من لؤم وختل وبما عندهم من كيد ومكر، ونصل في القصيدة إلى صور (كاريكاتورية) مضحكة وهى صور مادية ومعنوية ومزدوجة: مادية في البيت ١٤ ومعنوية في البيت ١٥، ومادية معنوية معا في البيت ١٦، أظهرهم في البيت ١٤ وقد سدوا الأفق، وملأوا ما بين السماء والأرض، والمضحك في الصورة أنهم وهم يزحمون النجوم بأنوفهم يزكمون أنوف غيرهم بضراطهم.

وفي البيت ١٥ جعلهم يفاخرون بمن ماتوا قبل أن تتكون جبال الرمل في بلادهم وهو تأريخ بالطبيعة أو بعملها البطيء في إنتاج ثمرة عظيمة من ثمارها هي أوتاد الأرض.

وبعد أن يشكك في نسبتهم إلى أجدادهم المتسامين بمجدهم يسلم
جدلاً بانتمائهم إلى هؤلاء الأجداد، لكن أليس هؤلاء الأجداد بشر؟ بلى
إنهم بشر يأكلون الطعام وليسوا آلهة منزهة عن الإفراز، وما هؤلاء
الأحفاد إلا هذا الإفراز.

وفي لفظة بديعية قائمة على ما في (عظامي) و (عصامي) من طباق
وجناس ونغم من خلال هذا الركام البديعي المكثف يقول الشاعر رأيه
فيما يكون به الفخر، وهو مع العصاميين أصحاب الكفاءات الذاتية،
أما العظاميون فهم خائبون لا يدركون شرفاً ولا يحققون مجداً، لأنهم
يتوسلون إلى ما يريدون ببقايا الرمم، ولا يكتفي بالمساعدة بين الفخار
والعظام، بل ينكر على المفتخرين تقوقعهم في مواقعهم وعدم تحركهم في
اتجاه الحياة طلباً للنجاة، وما أشبههم في ركودهم وجمودهم وسلبيتهم
بالبلية العمياء، والبلية العمياء صورة تراثية جاهلية، فهي تعنى الناقة أو
الدابة التي كانت تعقل عند قبر صاحبها وتترك بلا ماء ولا غذاء حتى
تموت وقد أبان بذلك عما في نفسه نحو قومه من سوء رأيه فيهم، ومن
احتقاره لهم.

وفي شيء غير قليل من السخرية اللاذعة والمفارقة الموجهة يطلب
منهم أن يدعوا الفخر لهؤلاء الذين خدعواهم وأولوهم الذل والهوان في
غلظة وجفاء.

وصوره لاتفارقه. فيها يرش سهامه المصوبة إلى مقاتل قومه، وقد
صورهم في حمقهم بالضبع، والضبع من الحيوانات التي تضرب العرب
بها المثل في الحمق، مما حكوه عن حمقها أن صائدها يقول لها وهي في
كنها: خامري أم عامر، أبشري بجراد عضال وكمر رجال، فلا يزال
يقول لها ذلك وهي تسكن وتنقاد حتى يدخل عليها ويربط فمها

ورجليها ثم يسحبها ويوثقها من رجلها التي توجعها فلا تستطيع فكاًكا
ولا حراكاً^(١).

ولنلتفت إلى حسن الصنعة في جعل جدد الجبال هي الموثقة بالجبال
إلى الضبع، الصورة مقلوبة، فالحاصل هو العكس، لكن ذكاء الشاعر
وخياله المبدع قد مكناه من أن يضرب عصفورين بحجر واحد ولولا أن
الأمثال لا تغير لقلت: بيت واحد، أما العصفوران فأحدهما هو الإيحاء
بأن الضبع محكمة الوثاق جداً، والآخر بيان حال قومه، فما هم في
شعور الشاعر وشعره إلا تلك الضبع.

وينتقل من قومه بعامة إلى الأعيان منهم بخاصة، وإلى حاكمهم
على وجه أخص.

وإذا كنت قد تحركت بهم صعوداً، فإنه قد تحرك بهم هبوطاً، بدأ
بملكهم فوصفه بأنه غبي لا يملك من أمر ملكه بل لا يملك من أمر نفسه
قليلاً ولا كثيراً، دليل ذلك أن المال الذي حازه هو وقومه من نخل
ملقح، ومن خيل ولود، فماله إلى هؤلاء الرعاة الخبثاء روحاً ورائحة،
وما تبقى من المال بعد النخل والخيل فهو قسمة إرثية في الأعباء والإماء.

يدمدم ذلك كله بشناعته وبشاعته على قلب الشاعر وروحه فيفور
فائره وتثب مشاعره في قفزة نفسية يتوهمها مجدية، وذلك إذ يستغيث
بالرجال، ويتمنى الفتية ذوى النجدة، ليزود بهم ومعهم عن العلياء،
لكنها صرخة في واد، فما هؤلاء وهؤلاء إلا موتى، ولا تخدعك أشباحهم
التي ألفت الهوان واستمرأته.

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي ص ٣٢١ مصر ١٣٢٦هـ وانظر هامش رقم
٢١ ص ١٥ من الديوان.

ويعجبه موقف بطولي لقوم من ذؤابة جعفر، ونفهم من سياق الكلام أنهم كانوا قد تعرضوا لبعض ما تعرض له قوم ابن المقرب، لكن شتان ما بين رد الفعل هنا وهناك، وإذا كان قوم ابن المقرب قد ألفوا الهوان، فإن هؤلاء القوم من ذؤابة جعفر (لم يغمضوا جفنا على الأعداء) هذا كلامه، صدر به صحيفة بطولتهم عنواناً لها وإجمالاً لأحداثها وبراعة استهلال قال: لما تبين هؤلاء الأبطال أنهم في موقف الامتحان وأن رجولتهم في الميزان، صمموا تصميم تغلب وائل وهي قبيلة من ربيعة كانت غلباء أي عزيزة ممتنعة.

(تصميم تغلب وائل) مفعول مطلق مبين لنوع التصميم كأنه قال:

صمموا تصميم الأبطال. لكن على أي شيء صمموا؟.

لم يذكر الشاعر ذلك، قصداً إلى الإيهام والتعميم، وإيجاء بأنهم قد صمموا على شيء عظيم، وهذا ما كان، فقد أوردوا سيوفهم دماء أعدائهم، وكرروا ذلك عليهم حتى اشتفوا، وما مضوا إلا بعد أن جندلوا فارسهم كليبا وتركوه جزراً للطيور والسباع في أربعمئة قتيل.

وبعد هذا يقف ابن المقرب وقفة تأملية شعورية يفكر فيها في قومه ويجترأله وتطول به الوقفة حتى يقطعها الإرسال الشعري ببش، فنراه لاهثاً يجري في اتجاه عكسي مع الزمان بتمنيه خلاف ماكان، وينهك ثم يحبط فيدمدم مستأنفا هجاءه. هادئاً أول الأمر، فلم يزد على أن ساهم (أشباه الرجال) ثم بركانا من الحمم بعد ذلك لانستطيع التعبير عنه إلا بقوله:

لكنهم مثل القنافظ إذ ترى الـ عقبان تستلقى على الأقفاء

وهي صورة بشعة فيها من المرارة والسخط بمقدار ما فيها من الهزء والسخرية.

وإذا كان قد وقف بهم في البيت السابق على الأعراف بين عالم الإنسان وعالم الحيوان، فإنه لم يلبث أن دفعهم، وكدت أكتب (ركلهم) حتى غيبهم في عالم الحيوان وجعلهم أقل قيمة من بعض فصائله، ها هو ذا يوازن موازنة ضمنية بينهم وبين بقر العراق وطيوره المائية مسجلاً لهذه الفئات من عالم الحيوان غيرتها على حرمها وبلاءها في الدفاع عن نفسها وأولادها، أما البقر فقد جندل الأسود المهاجمة، وأما طير الماء فما زال بالبازي المغير حتى قتله شر قتله.

★★

لكن ماذا بعد أن امتلأت نفس الشاعر باليأس من القنافذ أشباه الرجال؟

لا شيء سوى أن يريح نفسه منهم بالرحيل عنهم.

ويضع هذه الفكرة موضع التنفيذ فيلتمس من صاحبه أن يحضر له النوق السريعة القوية.

وعلى الرغم من أنه مشغول بنفسه وبرحلته، نراه مسترسلاً في إعطاء الصور المزرية بقومه، ولا عجب، فهو لم يرفع عنهم عينه، كما لم يكف عنهم لسانه.

انظر إليه وهو يدمغهم بأن آسادهم ضرب من المعزاء، وأنهم لم يقتدوا بالرجال ولا بالجواميس ولا بطير الماء، فلا مناص من الرحلة إذن إما إلى بغداد، وإما إلى الموصل حيث السلام الاجتماعي، وحيث إخوان الصفاء من الأدباء الأوفياء.

الخيال

في رأيي أن الصورة - شعرية كانت أو غير شعرية - إنما هي بنت الخيال وحفيدة العاطفة، فالعاطفة مصمتة وكذلك الخيال، إنها لا يبينان لنا إلا من خلال الصورة. أنا أحب شيئاً ما، مادياً أو معنوياً، هذا الحب عاطفة، وهي شيء مخبوء في ضميري لا ينكشف لغيري، وتتحرك هذه العاطفة في فأتخيل أن من أحبه أو ما أحبه ملكاً أو مثلاً أعلى في قيمته وقدرته، أي أتخيله فوق ما هو حقيقةً، كل ذلك داخلي، أي بيني وبين نفسي، حتى إذا صورته أي عبرت عنه بالصورة:

كلاماً أو رسماً أو نغماً أو حركة، انتقل مني إلى غيري. لكن متى؟ بعد أن يكون قد فارقني، وبعبارة فلسفية: انتقل من الجوانية إلى البرانية فاستقبله الناس وعقلوه أو أحسوه، عندئذ وعندئذ فقط تكون العاطفة قد بانت، ويكون الخيال قد انكشف.

وهذا يعني أن دراستنا للصورة الشعرية: كلية كانت أو جزئية، إنما هي انطلاق منها إلى ما وراءها من خيال وعاطفة، وبهذا لا يكون الوقوف عند الصورة وقوفاً عند الشكل فقط، بل وقوفاً - مع ذلك - عند مضمون هذا الشكل وهو العاطفة، وما فجرته في نفس صاحبها من خيال ولّد تلك الصورة بهيئتها التي جاءت عليها في الأثر الفني.

وإذا كان كروتشه قد قال: «إن العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة»^(١) فإنني أرد عليه بالآتي:

(١) المجلد في فلسفة الفن ترجمة سامي الدروبي طبعة القاهرة سنة ١٩٤٧، ص ٥٥ وانظر =

١ - بالنظر إلى المتلقى نقول: لا عاطفة بدون صورة، فعاطفة الفنان بالنسبة لمتلقى الفن معدومة ما لم تُصور، وما لم تُصور فإنها لا تصل إليه ولا توجد عنده، ولولا أن الإنسان يشعر ويفكر باللغة - داخلياً - لقلنا الشيء نفسه عن مبتكر الفن ومرسله، فالفرق بينهما أن الصورة عند الفنان موجودة بالقوة أو بالفعل، وعند المتلقى موجودة بالفعل فقط.

٢ - ليست العاطفة وحدها فيما قاله كروتشه، إن الخيال معها في ذلك حتماً، لسبب بسيط جداً وهو أنه المعبر عنها بذاته داخلياً وبوساطة الصورة خارجياً، وفي جميع الأحوال لا توجد عاطفة بدون خيال، بل مادامت هناك عاطفة فهناك خيال يفسرها.

٣ - لا توجد صورة فارغة، لأن الصورة قبل أن تكون تعبيراً عن شيء هي نتيجة لشيء - والذي لم يتنبه إليه كروتشه أن ما تعبر عنه الصورة إنما هو أصل الصورة، ومادامت قد وجدت فهذا يعني أن وراءها بل فيها ما أوجدها وهو الخيال بطريق مباشر والعاطفة بطريق غير مباشر.

ونوضح ذلك أكثر فنقول: إن الصلة بين العاطفة والخيال من ناحية والصورة الشعرية من ناحية، إنما هي صلة الأصل بالفرع طرداً وصلة الفرع بالأصل عكساً هكذا.

العاطفة → الخيال ← الصورة

وبشيء من التجوز يمكن القول بأنها صلة عضوية حية.

ومع أن الصورة ليست مقصودة لذاتها، تظل هي الشيء المادي

= قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي طبع دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٧٩ صفحتي ٢٨، ١٠٣.

المائل أمامنا والمحسوس لنا، والذي نستطيع أن نفرغه مما فيه من خيال وعاطفة حين نحول المنظوم إلى منشور فنقول: إن هذه الصورة تدل على أن الشاعر يحب أو يكره، وأنه فرحان أو حزين، راض أو ساخط، إلى غير ذلك مما كان في الأصل شعوراً داخلياً، وجوانية خفية.

والفضل للخيال في هذا المجال، فهو القوة الديناميكية المحركة للعاطفة في اتجاه الصورة لتلبسها وتحل فيها، وللصورة في اتجاه العاطفة لتحتضنها وتحتفظ بها.

وبعبارة أخرى: هو الذي يطوع العاطفة للصورة ويطوع الصورة للعاطفة، والنهاية السعيدة لهذه العملية تجربة شعورية حية وصورة شعرية ناجحة.

ونعود إلى ما كنا فيه قبل كروتشة لنؤكد أن الصورة أية صورة لا بد أن تكون معبرة، والفرق بين صورة وصورة إنما هو فرق في الدرجة، فالصورة في كل الأحوال مركبة، وهي تختلف باختلاف تركيبها وتنقسم تبعاً لذلك إلى ثلاثة أقسام:

- ١ - صورة حسية وهي المركبة أصلاً من محسوسات.
- ٢ - صورة معنوية وهي المركبة أصلاً من معنويات.
- ٣ - صورة حسية معنوية وهي المركبة من محسوسات ومعنويات.

والتشكيل الفني للصورة هو الذي يعطيها قوتها ودرجة جودتها أي بصرف النظر عن أن تكون حسية أو معنوية أو حسية معنوية، ونفتح ديوان ابن المقرب عشوائياً فنقرأ:

خذوا عن يمين المنحنى أيها الركب لنسأل ذاك الحى ما صنع السرب
عسى خبر يحى حشاشة وامق صريع غرام ما يجف له غرب
هذان البيتان يعطيان صورة شعرية مركبة أساساً من أمور حسية،

ولو قرأهما رسام ما هر فاسترسل معهما وانفعل بهما لأمكن له أن يحولهما إلى لوحة فنية قد تكون أقوى تعبيراً وأعمق تأثيراً من أصلهما الشعري أو من أصلهما في الطبيعة .

ومثل البيتين السابقين الأبيات الآتية فهي تعطي مجموعة من الصورة الحسية الجزئية تعاونت فكونت صورة شعرية كلية :

وبيضاء مثل البدر حسناً وشارة	يزين بها السُّبُّ المزبرق والإتُّبُ
إذا ما نساء الحي رحن فإنها	لها النظرة الأولى عليهن والعَقْبُ
تحيرُ فيها رائق الحسن فاغتدت	وليس لها فيهن شكل ولا ترُبُ
بدت سافراً من درب دينار والصبا	يرنحها والذل والتيه والعجب
رأيتني فأبدت عن أسيل وحجبت	بذي معصم جدل يَغص به القلب ^(٢)

ولا نبحث في القصيدة التي معنا عن صورة شعرية معنوية، فلم ننسَ بعد قول شاعرنا في قصيدتنا الأصلية :

ثكلتهم الأعداء إن حياتهم غم الصديق وفرحة الأعداء

والصورة في هذا البيت معنوية، فالحياة والغم والفرحة أمور معنوية، هذا فضلاً عما في إسناد الثكل إلى الأعداء من تخيل يبرز الشعور ويخلق به في الآفاق الفنية عن طريق ما يسمى في البلاغة الاصطلاحية بالاستعارة المكنية .

بقيت الصورة الحسية المعنوية، ويمكن التمثيل لها بقول ابن المقرب عن (صريع غرام ما يجف له غرب) يعني نفسه :

(٢) ديوان ابن المقرب ص ٢٦ - ٢٨ . والسب والإتُّب من الأردية الخارجية للمرأة، فالسب : الخمار أو العمامة المعصفرة (الإيشارب)، والإتُّب : ثوب يؤخذ فيشق في وسطه ثم تلقى المرأة في عنقها من غير جيب ولا كمين (روب نصف كم أو روب كتافي أي بحمالات) . أما المعصم الجدل فهو الممتلئ، والقلب : سوار المرأة، وأصل هذه الصورة قولهم «هي خرساء الأساور» كناية عن السمينة .

بأحشائه نار اشتياق يشبها زفير جوى يأب لها النأى أن تخيو
 ألا ليت شعري والحوادث جمه وذا الدهر سيف لا يقام له عصب
 عن الحى بالجرعاء هل راق بعدنا هم ذلك المرعى ومورده العذب
 وهل بعدنا طاب المقام لعشر بحيث تلاقى ساحة الحى والدرت
 وهل عندهم من لوعة وصباية كما عتدنا والحب يشقى به الحب^(٣)

..

نكتفى بما ذكرنا في انتظار ما سيقابلنا مما نصل إليه قصداً
 لا عرضاً.

أما الآن فمع الخيال الشعري، أومع الصورة الشعرية في قصيدتنا
 مضموناً وشكلاً.

البيتان (١ ، ٢) بطاقة تعريف بالشاعر، قدم نفسه لنا فيهما وبهما،
 وقد رأيناه من خلالها مبهوراً مقهوراً يتوكأ على نفسه المهيضة وجسمه
 الواهن.

وفي مساورة الأذى والضميم تشخيص لها يجعلها أسدين طالت
 مساورته لها حتى لم يبق منه غير حشاشة وذماء كما قال.

هذا عن شكل الصورة، وهو شكل حسي في البيت الأول، وحسي
 معنوي في البيت الثاني.

أما مضمونها فهو مزيج من الندم والسخط والاستيطاء وإظهار
 الضعف والتحسر.

البيتان (٣ ، ٤) وإذا كان اليتان السابقان صورة للشاعر، فإن
 هذين البيتين هما إطار هذه الصورة وظرفها الاجتماعي، وهو إطار

(٣) المرجع السابق.

ضاغط، بل خائق، وسنجد الشاعر في نهاية تجربته الشعرية يعقد النية على مغادرته إلى المجتمع العراقي .

البيت (٥) .

وفيه صورتان : صورة حسية أساسها الاستعارة المكنية في (ثكلتهم الأعداء) ومضمونها الإيحاء بأن حرص الأعداء على حياة قومه لانتفاعهم بها يبلغ في درجته وقوته حرص الأم على حياة ابنها .

ثم صورة معنوية قائمة على التشبيه البليغ في بقية البيت .

وإذا كان الطباق واضحاً بين (غم وفرحة) و(الصديق والأعداء) فإنه قد لا يكون واضحاً بنفس الدرجة فيما بين (ثكلتهم) و(الأعداء) علماً بأن كل كلمة منها تحمل شحنة عاطفية مخالفة في نوعها لنوع الشحنة التي تحملها الكلمة الأخرى .

وكنا نأمل أن يترك الشاعر لخياله تفسير هذا الموقف، لأنه هو الذي شكله وأخرجه على هذه الصورة غير المألوفة، لكنه عوّل على عقله في هذا التفسير، وترتب على ذلك أن جاءت الصورة الثانية تقريرية منطقية أكثر منها إيحائية شعرية .

البيت (٦) .

وفيه وصف الشاعر أموال قومه بأن لها بعدين : أحدهما قريب ممكن والآخر بعيد غير ممكن، وقد جعل الأول من حظ الأعداء، والثاني من نصيب المكارم .

وبذل المال للمكارم أو في سبيل المكارم معناه إنفاقه في وجوه الخير المختلفة .

وقد شخّص المكارم لما جعلها في مقابلة (ذوى العداوة)، وشخص الجوزاء لما جعل لها يداً تمسك المال وتناى به عمن يستحقه ممن يؤول

عنده إلى مكرمة من مكارم المعطى .

البيت (٧) .

وبه نفى الشاعر أريحية قومه بجعلها كالعنقاء في أن كلا منهما
أخرافة ، وهي صورة بيانية أساسها التشبيه المبين عن درجة كزازتهم .

البيت (٨) .

وهو يعطى صورة كلية مركبة من ثلاث صور جزئية .

وقد نجح الشاعر وهو يختار لصورته الكلية صوراً جزئية منسجمة ،
وهي منسجمة ، لأنها من واد واحد هو التشبيه .

ثم نجح وهو يشكل هذه الصورة تشكيلاً فنياً قائماً على تداعى
المعاني بالمقابلة بين جلد الجمال من ناحية ، وضعف الدبا وتلون الحرباء
من ناحية ، وقد ساعد بذلك على جعل متلقى الصورة قادراً على حدس
نهايتها في حالة حجب هذه النهاية عنه .

والنقد الأدبي والبلاغة يقدران ذلك جداً ، فليس سهلاً أن يأخذ
الشاعر بيد متلقى شعره وينتقل به من موقف المستقبل إلى موقف
المرسل . إنه بذلك يجعله إيجابياً مرتين :

مرة بالتلقي ، ومرة بالخلق الجزئي (٤) .

(٤) تردد النقاد والبلاغيون في تسمية هذا الموقف بين أسماء كثيرة منها (الإرصاد) و(التسليم)
و(التوشيح) و(التوشيج) و(المطمع) .

وهي تسميات دالة على ما قلناه .

انظر العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٣١ - ٣٤ الطبعة الثانية ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م

تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر .

والإيضاح للقزويني ص ٤٩٢ الطبعة الثالثة ١٣٩١هـ / ١٩٧١م تحقيق الدكتور محمد

عبد المنعم خفاجي ومن منشورات دار الكتاب اللبناني .

وما أعطاه البيت الثامن تعطيه أبيات كثيرة في هذه القصيدة بل تعطيه أبيات كثيرة في شعر ابن المقرب بعامة ، وفي شعر الهجاء الاجتماعي منه بخاصة .

مصدق ذلك ما نجده في البيت التاسع من أن قومه إذا انتدوا أي اجتمعوا في ناديتهم - والاجتماع في النادي مظهر حضاري راق - لم يتصرفوا بمقتضى ذلك ، بل خاضوا في لغو الحديث وبحثوا البذا والبذا : الفحش ، لكأنهم :

دجاج لا بشر
وفي فضاء لا في ناد

وتراهم يلوكون الكلام الخبيث وهم متحمسون له كأنه كلام طيب .
والصورة بهذا أو لهذا صورة شعرية معبرة ، فقد جسدت شعور الشاعر أولاً ، وأعطت إيجاء بجذور الشر الضاربة في أعماق قومه إلى مدى بعيد ثانياً .

ولا نقف عند الصورة الشعرية في أبيات الهجاء الباقية ، لأنها - كسابقاتها - تخلق في الأجواء الفنية بجناحي التشبيه والمقابلة ، لكننا سنقف عند الصور الشعرية القائمة على غير ذلك من ألوان البيان الأخرى .

ومن ذلك الصورة الشعرية المزدوجة في البيت ٣٤ ، والصورة الشعرية المزدوجة أيضاً في البيت ٣٥ .

ونبدأ بالبيت ٣٤ فنجد فيه خيالاً شعرياً قائماً على الاستعارة المكنية في صورتين : صورة أصلية ، وصورة مكملة للصورة الأصلية ، استرسالا في المبالغة ، ومضايابها إلى ما يعرف في التصنيف النقدي باسم الغلو .

وقبل أن نوضح الصورتين اللتين اشتمل عليهما البيت ٣٤ ننبه إلى أن هذا البيت قد جاء نتيجة أو غاية للبيتين ٣٢ ، ٣٣ وفي أولهما نرى الشاعر مشدوهاً أو مأخوذاً ببطولة قوم من ذؤابة جعفر ، لأنهم لما أريدوا

على الهوان (لم يغمضوا جفنا على الأعداء) والعبارة الأخيرة وهي الشطرة الثانية من البيت ٣٢ كناية عن صفة عربية محمودة هي إباء الضيم وما يرادفه من الشموخ والأنفة والعزة، ولأنهم يتصفون بإباء الضيم وما يرادفه من الشموخ والأنفة والعزة، صمموا على التصدي لأعدائهم تصميم تغلب واثل، وهي قبيلة من ربيعة يدل تاريخها على أنها كان لها من اسمها أو في نصيب (هذا هو فحوى البيت ٣٣).

**

لم يتخاذل أولئك القوم من ذؤابة جعفر بل مضوا فيما صمموا عليه حتى، وب (حتى) هذه يبدأ البيت ٣٤ هكذا:

حتى سقوا عللا صدور سيوفهم علقا يبرد غلة الشحناء

وهنا نجد أنفسنا وجها لوجه أمام الصورتين اللتين سبقت الإشارة إليهما، الصورة الأصلية المنتهية في البيت بكلمة (علقا) أي دما، والصورة المكملة المتمثلة في وصف العلق بأنه (يبرد غلة الشحناء).

والصورتان واضحتان، فكلتاهما استعارة مكنية قائمة على التشخيص وهبة الحياة: في الأولى لشيء مادي هو السيوف التي شربت من دماء الأعداء حتى ارتوت.

وفي الثانية لشيء معنوي هو الشحناء التي شفاها وبرد غلتها ذلك الدم.

وأراني بعد مستغنيا عن الإشارة إلى إيجابية الصورتين ونجاحهما في أداء المهمة التي أرادهما خيال الشاعر على أدائها وهي التعبير بطريقة إيجابية عن شجاعة هؤلاء القوم من ذؤابة جعفر ورجولتهم، وأنهم حقاً أباة للضيم، وليسوا (أشباه رجال) أو (مثل القنافذ) أو غير ذلك مما ألصقه الشاعر بقومه.

**

ولن يتعبنا البيت ٣٥ بصورتيه المشعتين :

صورة الأعداء المجندلين وقد تركهم الأبطال من ذؤابة جعفر جزراً، والجزرة: الشاة المذبوحة، وإذا كنا نجزر الأنعام لنأكلها، فإن هؤلاء الأعداء المجزوين قد تركوا ولم يدفنوا ليكونوا جزراً لكواسر الطير ووحوش البراري .

هذا الانتصار المؤزر لأولئك الأبطال من ذؤابة جعفر .
كم أخذ من وقتهم؟

أقسم الله جل جلاله بالمغيرات صبحا في سورة العاديات فقال عز من قائل :

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم . والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا ﴾ . والصبح في لغتنا هو ما بعد منتصف الليل ، نقول بعده ساعة : الساعة الواحدة صباحاً ، وفي أساس البلاغة : يقال للنائم أَصْبَحَ أي استيقظ ، وقد أصبح القوم إذا استيقظوا ، وذلك في جوف الليل (مادة صبح ص ٢٤٧) .

ونرتب على ما سبق أنه إذا كان القوم من ذؤابة جعفر قد بدأوا حربهم مع عدوهم بعد منتصف الليل ، فإنهم قد فرغوا منهم وخلفوهم وراءهم جزراً قبيل تنور ابن ذكاء .

ذكاء هي الشمس ، وابنها هو النهار ، وتنوره يعنى تألقه بالضوء أي فجره الصادق قال تعالى : ﴿ وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ﴾ (٥) .

وينتهي هذا بنا إلى أن المعركة كانت خاطفة ، ماكادت تبدأ حتى انتهت ، وفي هذا إيحاء بأن درجة شجاعة قوم جعفر كانت عالية ، دلنا

(٥) الآية ١٨٧ من سورة البقرة .

على ذلك كله هذا التوقيت الكنائى بمظهر من مظاهر الطبيعة هو انبثاق
النهار فى صورة شعرية جميلة .

الموسيقى

موسيقى الشعر مزدوجة : شقها الأول خارجي هو الوزن والقافية . والوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، والبيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ، وإنما كان الوزن من الموسيقى الخارجية ، لأنه أول مانحسه من القصيدة عند قراءتها أو سماعها .

وقد ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة ووزنها ، وواقع الشعر العربي لا يؤيد ذلك ، فالمعلقات - وهي تكاد تتفق في موضوعها - قد جاءت من الطويل والبسيط والسريع والخفيف والوافر والكامل ، كما جاءت المراثي في المفضليات من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف ، كل ما هنالك أن الشاعر « قد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه ، محبا كان أوراثياً ، ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي الطويل والكامل والبسيط والوافر ، وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجيء فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرميل^(١) » .

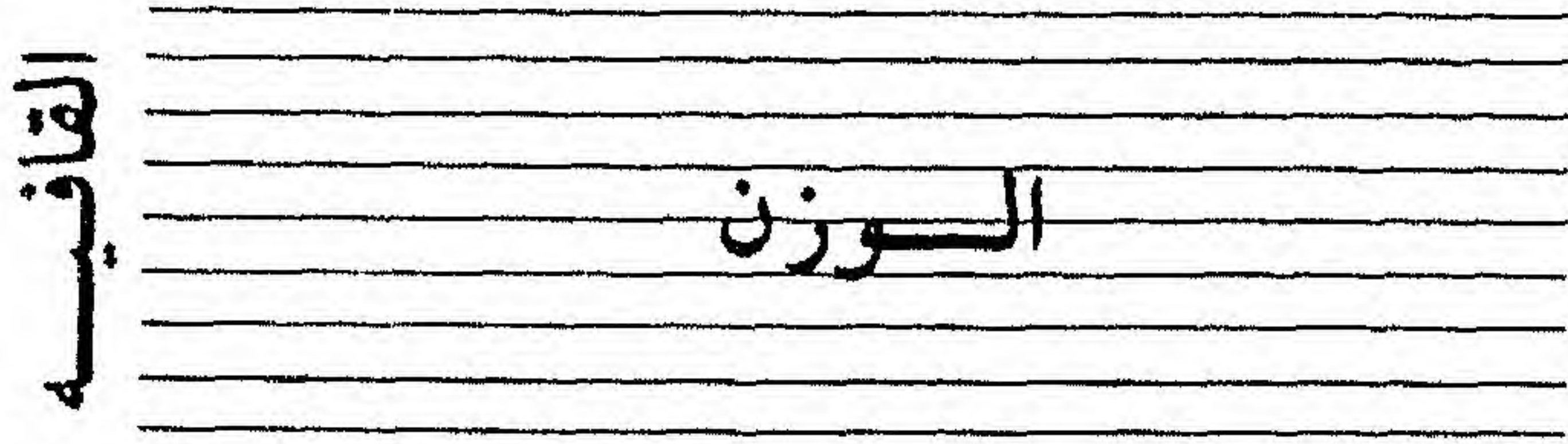
لكن هذا - لعدم اطراده - لا يخرج عن كونه ملاحظة جزئية لا ترقى إلى مستوى القاعدة ، « فكل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضيف عليه الصبغة التي يريد بما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابع

(١) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٥٣٥ الطبعة الثانية مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٢ م .

خاص «(٢)».

..

وإذا جاز لنا أن نعد الوزن موسيقى خارجية أفقية، لأنه ينتظم سطوح الأبيات من أولها إلى آخرها، وهي مكتوبة أفقيا ولا تكون النظرة إليها - لذلك - إلا أفقية، فإنه يمكن بنفس الدرجة أن نعد القافية موسيقى خارجية رأسية، لأنها تقف على الحدود الغربية للأبيات في هيئة شبه عمودية، ويغلب لهذا أن تكون النظرة إليها رأسية هكذا:



وتسمية هذا النوع من الموسيقى الخارجية بالقافية تسمية لغوية، فقافية كل شيء آخره، قال الزمخشري « لا أفعله قفا الدهر: آخر الدهر »(٣).

ولم تبعد في معناها الاصطلاحي عن معناها اللغوي، قال الأخفش: إنها آخر كلمة في بيت الشعر.

وقال ابن كيسان: إنها كل شيء لزمته إعادته في آخر البيت.

وقال الخليل بن أحمد: إنها الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن

(٢) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص ١٧٣ طبعة القاهرة سنة ١٩٥٢م.

(٣) أساس البلاغة مادة قفو ص ٣٧٤.

الأول^(٤) فكلمة آخر قد وردت في التعريفات الثلاثة، وهي مشتركة بين المعنيين: اللغوي والاصطلاحي، ومن المتفق عليه أن للقافية دورها في تحقيق النغم وتنظيمه، وقد التزم الشعر العربي القديم قافية واحدة في كل قصيدة مهما طالت، ولانجد ذلك في شعر الأمم الأخرى، وإنما لكل بيت قافية كما في اليونانية، أو تتفق قافية البيت مع قافية البيت الذي بعده وهي القافية المتعانقة، أو مع التالى لما بعده وهي القافية المتقاطعة، وذلك في الأدبين الانجليزي والفرنسي^(٥).

وإذا كان الشعر العربي القديم قد التزم قافية واحدة في كل قصيدة، فإنه - كما هو الحال في الوزن - لم يلتزم قافية معينة في غرض معين، ويستبدل بها غيرها في غرض آخر وهكذا، لكن قال الأستاذ سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذة ص ٩٧: « إن القاف قد تجود في الشدة والحرب، والదال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب ».

وهو كلام إن صح على وجه التغليب، فإنه لا يصح على سبيل الإطلاق والتعميم.

وإذا كانت موسيقى الشعر الخارجية بعنصرها الوزن والقافية، هي الشق الأول من موسيقى الشعر، فإن شقها الثاني هو الموسيقى الداخلية وهي نوعان: واضحة وخفية.

(٤) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٥١ - ١٧٢ والمدخل في علم العروض للدكتور السنجرى ص ١٢١ - ١٢٢ طبعة مكتة الشباب بالقاهرة سنة ١٩٧٤ م.
(٥) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص ٥٣٥.

وموسيقى الشعر الداخلية الواضحة هي المحسنات البديعية
الداخلية في تكوين الأبيات لتضفي عليها قليلاً أو كثيراً من السطوع
والإشراق، ولتمنحها قليلاً أو كثيراً من السيولة والتدفق، ولن يتحقق
لها ذلك إلا إذا كانت عفوية أي طبيعية غير متكلفة.

ومن أمثلتها التصريح الذي يشيع في مطالع القصائد العربية، وهو
مبادرة الشاعر إلى قافية القصيدة في أول شطر منها، كقول ابن المقرب في
مطلع قصيدته رقم ٣٧ ص ٢٣٤ :

ماذا بنا في طلاب العز ننتظر بأي عذر إلى العلياء نعتذر

وكمطلع قصيدته التي معنا، وقد نظرت في ديوان ابن المقرب من
هذه الناحية فوجدت أن ٨٦ قصيدة من قصائده مصرعة، والإحدى
عشرة غير المصرعة تنتظم كل مقطوعات الديوان^(٦).

كذلك من أمثلة الموسيقى الداخلية الواضحة الترصيع وهو أن تأتي
مقاطع الأجزاء في البيت مسجوعة أو شبه مسجوعة أو من جنس واحد

(٦) غير المصرع في الديوان هو:

(١) البيان رقم ٢٨ ص ١٩٧ .

(٢) المقطوعة رقم ٣١ ص ٢١٢ وثلاثة الأبيات المكملة لها برقم ٣٢ ص ٢١٣ .

(٣) السينية رقم ٣٨ ص ٢٤٧ .

(٤) الفائية رقم ٤٥ ص ٢٩٠ .

(٥) اللامية رقم ٥٨ ص ٣٩١ .

(٦) اللامية رقم ٥٩ ص ٣٩٣ .

(٧) المقطوعة المكونة من ثلاثة أبيات تحت رقم ٦٩ ص ٤٦٥ .

(٨) البيتان رقم ٧٥ ص ٥٠٥ .

(٩) القصيدة رقم ٧٦ ص ٥٠٥ .

(١٠) ثمانية أبيات تحت رقم ٧٧ ص ٥١٠ .

(١١) عشرة أبيات تحت رقم ٨٦ ص ٥٧٨ .

في التصريف (٧).

ويصلح للتمثيل له في بعض معانيه قول ابن المقرب في القصيدة
موضوع الدراسة :

ماجمعوا من سكة مأبورة أو مهرة مأمورة غراء
فلكل شاوي وراعي هجمة جاف خبيث العرف والشحناء
وقوله في قصيدة أخرى :

فقدت الردي يابا على إلى العدا وجزت المدى تُرجى وتُحشى وتُعتفى (٨)
وعلى الحملة فالموسيقى الداخلية الواضحة تنتظم كل المحسنات
البديعية لفظية كانت أو معنوية .

أما موسيقى الشعر الداخلية الخفية فهي الموسيقى الحقيقية، وهي
مجموعة توفيقات نعد منها :

- (١) توفيق الشاعر في الوقوع على موضوع يسمح لشاعريته بالتحرك
الإيجابي داخله .
- (٢) توفيق الشاعر في اختيار عنوان معبر عن الموضوع الذي وفق في
الوقوع عليه .
- (٣) توفيق الشاعر في عرض خواطره إزاء موضوعه، وترتيبها في تجربته
الشعرية على حسب مالها من أهمية .

(٧) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ١٨١ طبعة القاهرة ١٣٥٠ هـ، ١٩٣٢ م ونقد
الشعر لقدامة ص ١١ مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٣٠٢ هـ ومقدمة جواهر الألفاظ
لقدامة ص ٣ طبعة القاهرة ١٣٥٠ هـ، ١٩٣٢ م .

(٨) الديوان ص ٢٨٩، واعتفى الرجل : جاءه يطلب معروفه .

- (٤) توفيق الشاعر في طبع هذه الخواطر بمشاعر اللحظة الانفعالية، وهي المشاعر التي كانت قائمة في نفسه ومسيطرة عليه وهو يصوغ تجربته الشعرية .
- (٥) توفيق الشاعر في وصف تجربته الشعورية وصفا دقيقا، يخيل إلينا معه أنه يشاهدها بقدر ما يشعر بها .
- (٦) توفيق الشاعر في الاهتداء إلى الألفاظ والتراكيب المعبرة عن تجربته الشعورية، فالشعر كما قال بول فاليري « لغة من خلال لغة^(٩) » .
- (٧) توفيق الشاعر في تلوين تراكيبه الشعرية تلوينا هادئا ومنسجما .
- (٨) توفيق الشاعر في الإيحاء بجو القصيدة وبمناخها النفسي عندما كانت تجربة شعورية جوانية .

★★

هذه تقريبا - أبرز ملامح الموسيقى الداخلية الخفية، قد يغنى بعض منها عن بعض، وقد يدخل بعض منها في بعض، وعذرنا أننا نحاول التعرف على روح الشعر، وهي كالروح على إطلاقها، يقتصر إدراكنا لها على الإحساس بها والتحرك بقوة دفعها، أما هي في جوهرها وذاتها فإنها من أمر ربة الشعر، وربة الشعر هنا هي الموهبة الشعرية، وهي مع الثقافة والفطنة والدربة، كل مقومات الشخصية الأدبية .

وعذرنا مرة ثانية أن الموسيقى الداخلية الخفية لها من اسمها نصيب فهي من الأمور التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة .

والخلاصة أن موسيقى الشعر نوعان: خارجية وهي الوزن والقافية . وداخلية وهي إما ظاهرة وإما خفية، فالظاهرة هي المحسنات البديعية الداخلة في البناء الفني للتجربة الشعرية، والخفية هي

(٩) الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل ص ١٣٠ .

الموسيقى الحقيقية، وقد قلنا إنها مجموعة من التوفيقات الفنية يرجع الفضل الأول فيها إلى ما يسمى بالطبع مرة، وبالاستعداد مرة، وبالموهبة الفطرية مرة ثالثة.

وننتقل بالموضوع من الشعر العربي بعامة إلى شعر ابن المقرب بخاصة فنجدّه موزعا على أحد عشر بحرا هكذا.

م	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الطويل	٢٦٩٣	٤٩,٦٧٪
٢	البسيط	١١٧٢	٢١,٦٢٪
٣	الكامل	٩١٣	١٦,٨٤٪
٤	الوافر	٣٥١	٦,٤٧٪
٥	السريع	٧٨	١,٦٪
٦	الخفيف	٧٢	١,٣٢٪
٧	الرمل	٥٧	١,٠٥٪
٨	المتدارك	٥٢	٠,٩٥٪
٩	الرجز	١٨	٠,٣٣٪
١٠	المتقارب	١٠	٠,١٨٪
١١	مخلع البسيط	٥	٠,٠٩٪

ونلاحظ أن البحور الأربعة الأولى قد ذهبت من شعر ابن المقرب بنسبة مئوية عالية هي ٩٤,٥٨٪ وأنه لم يبق لسبعة البحور الأخرى إلا نسبة مئوية ضئيلة هي ٥,٤٢٪ ودلالة هذا واضحة على أن ابن المقرب كان يتمتع بالنفس الطويل وبالجدية في مواقفه الشعرية، وأن حضوره

الفني كان أكثر ما يكون في موضوعات الشكوى والفخر والحماسة وهي الأغراض التي استأثرت بها تقريباً البحور الأربعة الأولى^(١٠).

وقد رأينا في الفصل الأول أن حياته الثورية غير المستقرة وغير الهانية كانت تتطلب هذا الطابع بل تستلزمه وتحتّمه، ويمكن القول لهذا بأن شعره قد صور حياته، أو بأن حياته قد أملت شعره، وهذا التطابق بين شعر الشاعر وحياته دليل صدقه الفني وقدرته البارعة على تحويل التجربة الشعورية في داخله إلى تجربة شعرية خارجية.

**

ومن الوزن في شعر ابن المقرب إلى القافية، وقد انتظمت معظم الحروف الهجائية في الأبجدية العربية، وعلى وجه التحديد ترددت بين عشرين حرفاً من ثمانية وعشرين هي كل حروف اللغة العربية، ولم يكن مجيئها بنسبة واحدة أو بنسب متعادلة بل بنسب متباينة هكذا:

حرف الروى	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الميم	١١٤٠	٢٠,٩
اللام	١٠٩٨	٢٠,٢
الباء	٦٨٧	١٢,٦
الذال	٥٣٨	٩,٩
النون	٤٩٢	٩,
الراء	٤٥٢	٨,٣
العين	١٨٣	٣,٤

(١٠) مدح ابن المقرب في جلته إنما هو فخر بقومه بعامة ومن يمدحه منهم أو من غيرهم بخاصة، وغالباً يأتي فخره بنفسه قبل الاثنين.

حرف الروى	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الحاء	١٢٥	٢,٣
الهمزة	١١٩	٢,١
الهاء	١١٢	٢,
القاف	٩٢	١,٧
التاء	٨٧	١,٦
الفاء	٧٤	١,٤
الكاف	٧٠	١,٣
الياء	٦٠	١,١
الثاء	٣٥	٠,٦
السين	٢٧	٠,٥
الراء	١٨	٠,٣
الطاء	١٠	٠,٢
الذال	٢	٠,٣ (١١)

وينظره سريعة إلى هذه الإحصائية ندرك أن أكثر حروف الروى دورانا في شعر ابن المقرب، هي على التوالي: الميم واللام والذال والنون والراء والعين، وقد ذهبت من شعره بأكثر من ٨٤٪ فإذا علمنا أن هذه الحروف هي كذلك الغالبة على القافية العربية أمكن أن نرجع بتكوينه الأدبي إلى تمرسه الشديد بالشعر العربي، ويكون ابن المقرب بروافده

(١١) رجعت في إحصائيتي الأوزان والقوافي إلى (شعر علي بن المقرب العيوني) للأستاذ أحمد الخطيب صفحتي ٣٣٣، ٣٣٥ بعد تعديل الإحصائية الثانية من ترتيبها أبجديا كما فعل سيادته إلى ترتيبها على حسب الكثرة والقلة في حروف الروى.

الشعرية وبشعره تجسيدا حياً وتطبيقاً عملياً لنظرية ابن خلدون في تكوين الملكات الشعرية قال : إن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً من أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ثم إجادة الملكة من بعدهما، فبارتقاء المحفوظ في طبقة من الكلام ترتقى الملكة الحاصلة، لأن الطبع إنما ينسج على منوالها وتنمو قوى الملكة بتغذيتها^(١٢).

★★

ومن الاقتدار الفني في القافية الشعرية عند ابن المقرب التزامه ألف التأسيس، وهي ألف المدحين يفصل بينها وبين الروى حرف من الحروف، وقد أوجب علماء العروض التزامها، واستحسنوا أن يكون الحرف الذي بينها وبين الروى مضبوطاً بالكسرة^(١٣).

وكان ابن المقرب عالماً بذلك أو مدركاً له من خلال تمرسه بالآثار الشعرية فالتزمه بشقيه الواجب والمستحب في ست وعشرين قصيدة كقوله في ص ٦٦ .

خليئ عن دار الهوان فقوضا	خيامي وزمما لارتحال نجائبى
ولاتذكرا عندى لعل ولاعى	فما بعسى يقضى نجاح لطالب
وليس عسى أو ربما أو لعلى	ويا طالما إلا قيود المعاطب

وكقوله في ص ١٢٣ .

وكم صاحب واريت في الكشح وده	تبين لى منه عدو مكاشح
جزى الله إخوان الليالى ملامه	وحاسبها حسيان من لايسامح

(١٢) المقدمة طبعة وافي ص ١٢٩٦ .

(١٣) العملة ج ١ ص ١٦١ والسنجرى ص ١٢٥ وموسيقى الشعر ص ٢٧٤ .

وعاقب دهرأ كلما قلت يرعوى نرى ورمستنى منه دوق نواطح

وليس هذا فقط، بل إنه التزم قبل الروى حرف مدمعين في ثلاث
وثلاثين قصيدة، وهو مما يجعل القافية موسيقية أكثر وذات تأثير أكبر.

قال ملتزما الألف ص ٢٧٠ .

أنا ابن السابقين إلى المعالي وأرباب الممالك والمساغي
حللنا من ربيعة في ذراها وجاوزنا الفروع إلى الفراع
وقد علمت نزار أن قومي سيوف ضاربها يوم المصاع

وقال ملتزما الواو ص ٢٥٤ .

ألا يالقي الأكرمين متى أرى بنا الخيل تهوى مطبقات صروعها
مقدمة أسلافها في ظمائن حسان المجالى طيبات ردوعها
عليهن منافسية عبدلية جرى مُزجأها جواداً منوعها

وقال ملتزما الياء ص ٦٤٩ - ٦٥٠ .

يا عاشقا تلفت في العشق مهجته كتمانك الحب في الأحشاء يؤذيها
بح بالهوى واصحب العشاق متهاكاً ولا تطع غير غاويها ومغويها
واضرب عن التيه صفحا والغ صحبته ماحق العاشق المستصحب التيه

والتزم في عشر قصائد تسكين الحرف الذي قبل الروى .

قال ص ٣١٦ .

إليكن عني فانصر فن على مهل فلست بمرتاع لهجر ولا وذل
وماذاك عن بغض لكن ولا قللى ولكن قلبى عن هواكن في شغل
أبت لى وصال البيض همت ماجد بعيد الحمايا غير نكس ولا وجل

وبعد هذا وقبله سلمت له قافيته سلامة شبه تامة من عيوب القافية

كالإيطاء والإقواء والإصراف والسناد وغيرها^(١٤).

وإنما احتطنا فقلنا: إن قافيته قد سلمت سلامة شبه تامة، لأن محقق الديوان قد نسب إليه الإقواء في قوله مادحا الأمير باتكين ص ١٩٤.

ملك لا يعد مالا سوى ما حاز أجراً به وأوذى معاد للإجازات والجوائز يمنا ه وبيض الظبا وسمر الصعاد حرف الروى مكسور في القصيدة كما نرى، لكن المحقق الفاضل يقول عن (وأوذى معاد) : - « كذا بالأصل ، وقد اضطرت القافية إلى كسر الدال »^(١٥).

فهو يرى أنها كان يجب نحويًا أن تكون (معاديا) لأنها اسم منقوص، والاسم المنقوص المفرد تظهر الفتحة على يائه في حالة النصب، وبالرجوع إلى مادة (ودي) في أساس البلاغة ص ٤٩٥ قرأنا: « وديت القتيل : أديت ديته واتدى وليُّ القتيل : أخذ ديته » وعلى هذا المعنى لا يستقيم المدح لابن المقرب، إذ كيف يمدح باتكين بأنه يدفع دية أعدائه الذين قتلهم؟ إن هذا الدفع - على فرض حصوله - يكون ضعفا منه، لأنه يأتي كالاعتذار عما تم من قتلهم، أو كالتعويض المالي عنهم، وهما أمران لا يليقان بمقام المدح، ويصح المدح مع استقامة الوزن لو قرأنا (وأوذى) من الإيذاء وهو إلحاق الضرر بالأعداء، وتكون (معاد) مرفوعة، نائب فاعل للفعل المبني للمجهول (أوذى) أعلت إعلال (قاض)^(١٦) ويكون معنى البيت على هذا أن باتكين لا يعد مالا سوى:

(١٤) انظر في ذلك العمدة لابن رشيقي ج ١ ص ١٥١-١٧٣. والسنجرجي ص ١٣٣-١٣٤.

(١٥) ص ١٩٤ هامش ٣٤.

(١٦) قاض أصلها: قاض يُّ ن.

استثقلت الضمة على الياء، فحذفت الضمة، فالتقى ساكنان هما الياء والنون فحذفنا =

(أ) ما حاز به أجراً ، أي ما بذله في وجوه الخير والبر وفي الهبات .
(ب) ما أنفقه في الإعداد لإلحاق الأذى بالأعداء من قوة ومن رباط الخيل وبحوها .

ويكون بين أ ، ب شبه طباق أو طباق ضمني .
وإذا قيل : إن الممدوح يحوز الأجر أيضاً بالمسال المبذول في إيذاء الأعداء ، سلمنا بذلك وقلنا : لأنه ليس خيراً صراحة ، أو لأنه خير في شكل شر ، ذكر خيريته مرتين وبطريقتين .

مرة عن طريق ذكر الخاص بعد العام .
ومرة عن طريق التفصيل بعد الإجمال .
وبهذا التخريج لا يكون في البيت إقواء .

وتحت عنوان (هينات هينات) سجل الأستاذ عمران العمران على ابن المقرب إقواء في قصيدته رقم ٨١ ص ٥٥٤ قال عند رقم ١٢ من الهينات :

« وكالاقواء في قصيدته التي يمدح بها الأمير أبا علي مسعود بن محمد بن أبي الحسين أحمد بن أبي سنان محمد بن الفضل والتي مطلعها :

أتخ فلهذي قباب العز والكرم وقيل فكل الملا في هذه الخيم
فحرف الروى كما ترى جاء بالكسر ، ولكن الشاعر ماعتم أن تحول من الكسر إلى الضم وذلك في البيت الرابع والأبيات الثلاثة التي تليه ، فهو يقول :

= أولها وهو الياء فصارت قاض ن وتكتب قاض وانظر مقالات للمسؤول ص ٦٠ طبعة الاسكندرية المصرية سنة ١٩٧٤ القاهرة

هم الملوك وسادات الملوك هم وماربى الملك إلا في بيوتهم
ثم عاد إلى الروى المكسور واستمر عليه حتى البيت الخامس
والخمسين حيث جاء الروى فيه مضموماً، وبعده عاد مرة أخرى إلى
الروى فاستمر عليه حتى منتهى القصيدة^(١٧).

والأستاذ عمران - مع احترامى له - غير محق فيما ذهب إليه من أن
في القصيدة إقواء، فهي مبرأة منه، وهذه هي الأبيات الأربعة أذكرها
مع البيت الذي قبلها، وأذكر البيت ٥٥ مع البيت الذي قبله ليكون
الشعر مفهوماً.

قال ابن المقرب:

فما وراء بنى فضل فتطلبه	غنى لراج ولا عز لمهتضم
هم الملوك وسادات الملوك هم	وماربى الملك إلا في بيوتهم
وقد نزلت بأسراهم وأنبلهم	على سراواتهم فينا ونبلهم
فانظر بعينك هذا فهو سيدهم	طراً وسيد عدنان وغيرهم
هذا الهام عماد الدين أكرم من	يُدعى ويُرجى وخير الناس كلهم
ومن يباري ابن فضل في مكارمه	أبا سنان غياث الناس في القحم
وخير قيس بن عيلان خوء ولته	فمن بغى الفخر فليفخر بمثلهم

حرف الروى في القصيدة مكسور كما نرى، لكنه في الأبيات
المقصودة للأستاذ عمران مضبوط بالضم، ومسبوق بالهاء التي تكون
معه ضمير الغائبين (هم)، وهي من هذه الناحية تشبه قول الله تعالى
في فاتحه كتابه العزيز: «اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت
عليهم».

(١٧) ابن المقرب حياته وشعره ص ١٦١ - ١٦٢.

وقد ذكرت الروايات أن في (عليهم) هذه عشر قراءات سبعة منها برواية ابن مجاهد، وثلاثة برواية الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة، والقراءات العشر هي :

- (١) عليهم بكسر الهاء وتسكين الميم .
- (٢) عليهم بكسر الهاء وضم الميم من غير بلوغ واو .
- (٣) عليهمو بكسر الهاء وضم الميم مشبعة إلى الواو .
- (٤) عليهمى بكسر الهاء وبكسر الميم مشبعة إلى الياء .
- (٥) عليهم بضم الهاء ، وسكون الميم .
- (٦) عليهم بضم الهاء وضم الميم من غير بلوغ واو .
- (٧) عليهمو بضم الهاء وبضم الميم مشبعة إلى الواو .

تلك هي القراءات السبع التي رويت عن ابن مجاهد أما القراءات الثلاث التي رويت عن الأخفش فهي :

- (٨) عليهم بضم الهاء وكسر الميم غير مشبعة إلى الياء .
- (٩) عليهمى بضم الهاء وكسر الميم مشبعة إلى الياء .
- (١٠) عليهم بكسر الهاء وبكسر الميم من غير بلوغ ياء^(١٨) .

وبالنظر في هذه القراءات نجد أن ما يصلح منها للاستدلال على أن القصيدة ليس فيها إقواء إنما هي قراءة :

عليهمى بكسر الهاء وبكسر الميم مشبعة إلى الياء وهى إحدى القراءات التي رواها ابن مجاهد .

ثم القراءات الثلاث التي رواها الأخفش (عليهم) (عليهمى) .

(١٨) المحتسب في تبين وجوه شواد القراءات والإيضاح عنها لأبي الفتح عثمان بن جنى ج ١ ص ٤٤ الطبعة الأولى القاهرة سنة ١٣٨٦ هـ

فكل ما يهمننا أن تكون الميم مضبوطة بالكسر، وهذا متحقق في
القراءات الأربع، ولا تهمننا في شيء حركة الهاء، وهذا يعني أن
القصيدة ليس فيها إقواء.

والأستاذ العمران معذور فيما ذهب إليه، فقد ضبط محقق الديوان
الميم في الأبيات الخمسة بالضم وفي غيرها بالكسر، ولم يكن موفقاً في
ذلك، فالضبط المسموح به في القصيدة إنما هو كسر الميم لا غير، مراعاة
لحرف الروى في قافيتها وهو الميم المكسورة في جميع الأبيات، وقد كان
في سعة من أمره إذ له أن يدخل إلى هذا الضبط لا من أوسع الأبواب،
بل من أربعة أبواب.

ومن شعر ابن المقرب بعامة إلى قصيدته التي معنا بخاصة لنقول :
إنها من بحر الكامل (متفاعلن) ست مرات وهو بحر فيه من الجلبة
والضجيج بمقدار ما فيه من الحركات قالوا : سُمِّيَ كاملاً لكماله في
الحركات، فالتام منه يشتمل على ثلاثين حركة، وليس في البحور ما هو
كذلك كما قال الخليل بن أحمد^(١٩).

وإذا كان ابن المقرب قد وقع عليه بشاعريته الملهمة، فلأنه كان في
موقف جد يقتضيه أن يكون من شعره الذي يعبر به عن نفسه في موكب
موسيقى كله جيشان وصخب، وقد جاء ذلك عرضاً لا قصداً، فالشاعر
لا يختار بحره، كما لا يختار قافيته، إنما هو انفعال اللحظة، يلبس الشعر
رداءه فيه، ويطلع على صاحبه به دون أخذ رأيه.

وقافية القصيدة جاسية صلبة، ولا عجب، فالهمزة حرف حلقى

(١٩) السنجرى ص ٦٤

عميق ، وهو صوت انفجاري ينقطع النفس معه لحظة لتنفرج الأوتار الصوتية عنه فجأة ، لكن خفف من وقعه مجيئه بين لينين ساكنين هما ألف المد قبله ، وياء الإشباع بعده ، وترتب على ذلك أن طالت نغمة الأنين وعلت نبرة الشكوى في مطلع القصيدة ، ثم جاء الهجاء لاذعاً موجعاً يجرح مثلما يقول وأكثر .

بقيت الموسيقى الداخلية ، وهي كما قلنا واضحة وخفية والموسيقى الداخلية الواضحة في القصيدة كثيرة ومتنوعة ، وقد وقفنا عند بعض ما فيها من تصريح وترصيع وطباق ومقابلة ، ونجد التجنيس في البيت الثاني عشر بين (المحال) بكسر الميم و(المُحال) بضمها ، هو جناس ناقص إذن ، وإذا كانت الكلمة الأولى ثقيلة يتتبع اللسان بها عند نطقها ، فإن الكلمة الثانية قد جاءت خفيفة سهلة .

ومهما يكن من أمر الموسيقى الداخلية الواضحة ، فإنها تقف من موسيقى الشعر عامة على الأعراف بين الأصوات المسموعة والأصوات المحسوسة ، ولعلها - لوضوحها وإمكان الإمساك بها - أقرب إلى موسيقى الوزن والقافية منها إلى الموسيقى الداخلية الخفية ، وهي الموسيقى التي نستروحها ونستمتع بها عن طريق ما يسمى بالحاسة السادسة ، أجل فالموسيقى الداخلية الخفية لا تنبع من تفاعيل الوزن ، ولا من إيقاع القافية ، ولا من تشابه أصوات الحروف في الكلمات ، ولا من تضاد الكلمات نفسها ، فهذه كلها أدوات مادية يجرى الشاعر فيها على سليقته التراثية ، وإذا كانت الموسيقى الداخلية الخفية لا تنبع من هذا كله فإنها لا تضاده ولا تخاصمه ، بل تقف وراءه ، ونراها نحن بعين بصيرتنا فنعجب ونطرب ونندهش من قوة تأثيرها فينا وشدة هيمنتها علينا حتى لنفضل هذا الشعر على غيره ، وقد يكون غيره مثله أو يفوقه

في الجودة وتمام الصنعة لكن لا نجد له ذلك الأريج النفسي، ولا سبب لذلك إلا الموسيقى الداخلية الخفية.

ونسأل : أوجدنا أنفسنا كذلك مع قصيدة ابن المقرب ؟ ونجيب : لا ؛ ربما لأنها تتردد بشكلها ومضمونها بين النثرية والشعرية، إنها لا تنتمي إلى المثالية الشعرية انتهاءً كاملاً، إذ فيها من التحليل والتعليل، ومن الفكر والمنطق، أكثر مما فيها من التركيب والتشكيل، ومن الرؤية الشعرية المبهمة هذا فضلاً عما نحسه نحو بعض صورها من افتراضية تمحلية كصورة مالك خازن النار الذي أخرجه خيال الشاعر من الآخرة إلى الدنيا لا لشيء سوى أن يرى ويرثي ويتعجب.

ومن موسيقى الشعر في القصيدة إلى ألفاظها وتراكيبها.

وهي من هذه الناحية تقع في المنطقة الوسطى بين الحضارة والبداءة، ولأن ابن المقرب كان صادقاً مع نفسه، ومع قومه وبيئته جاءت بعض كلماته بطينها الاجتماعي فقالها كما هي غير متحرج ولا محتشم، وماظنك بكلمات مثل (عذرة) و(است) و(الخرا) و(الجواميس) ؟ !! نحن لا نقول : إنها كلمات غير شعرية، فالكلمات في اللغات لا تنقسم إلى شعرية وغير شعرية، ولكننا نقول :

إن بعض الكلمات في المجتمعات الدنيا قد صارت حقيقة عرفية على أشياء قبيحة أو سيئة، وعلى الشاعر حينئذ أن يلمح ولا يصرح، وأن يسلك إلى ما يريده منها سبل المجاز وما أكثرها، قال الله تعالى : « أولاً مستم النساء ».

وقال سبحانه : « إنما المسيح عيسى ابن مريم وأمّه صديقه كانا يأكلان الطعام » صدق الله العظيم.

القصيدة الثانية(*) وقال أيضاً في غرض له

وهو عابر في دجلة وسمع صوت حمام يسجع

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| (١) صبا شوقاً فحنَّ إلى الديار | ونازعه الهوى ثوب الوقار |
| (٢) وهاج له الغرام غناء ورق | هواتف في غصون من نضار |
| (٣) صدحن غُدِيَّةً فتركن قلبي | وكان الطودَ كالشيء الضُّمار |
| (٤) رويداً يا حمام بمستهام | مشوق منه طول السفر |
| (٥) براه الشوق يرى القدح جدا | فغادره بقلب مستطار |
| (٦) فوا عجباً لكنَّ تنحن خوف الـ | فراق ومابدت خيل المعار |
| (٧) ولم تُصدع لكن عصيَّ ببين | ولم تعبث لكن نوى بغار |

(*) الديوان وهي القصيدة رقم ٣٣ ص ٢١٤ .

- (٢) النضار : شجر الأثل أو الطويل منه المستقيم الغصون ، أو مانبت منه في الجبل .
- (٣) صدحن : رفعن أصواتهن ، والغدية : تصغير الغداة ، والطود ، الجبل ، أما الضمار فهو الشيء لا يرجى رجوعه .
- (٤) رويداً : اسم فعل أمر بمعنى تمهل أو ترفق ، ومنه أي أضعفه نقول : ذهب السفر بمنة فلان أي بقوته .
- (٦) المعار : الفرس الذي يجيد عن الطريق براكبه .
- (٧) صدُع العصا : كناية عن التفرق والانشقاق ، واليين : الفراق والنوى : البعد . أما الغار فهو المكان المنخفض ، ولأن البئر كذلك سمى غاراً ثم أطلق على كل شيء عميق مستخف ومن ذلك سبرت غور فلان أي باطنه ومكنونه والغار : وقت القيلولة أو مكانها قال جرير :

أنخن لتغوير وقد وقَدَ الحصى وذاب لعاب الشمس فوق الجماجم
والغار : البطن أو الفرج يقولون : فلان يسعى لغاريه أي لبطنه ولفرجه قال الشاعر :
لم تر أن الدهر يوم وليلة وأن الفتي يسعى لغاريه دائماً

- (٨) وأنتن النواعم بين بانٍ
 (٩) وبين بنفسج يزداد حسناً
 (١٠) تردن نمير دجلة لا لغب
 (١١) لدى أو كاركن بحيث تاج الـ
 (١٢) فكيف بكن لونيطة شجونى
 (١٣) مُنيت من الزمان بعنقفير
 (١٤) فراق أحبة وذهاب مال
 (١٥) فلا والله ما وجد كوجدى
 (١٦) ولائمة وأحزنها مسيرى
 (١٧) تقول وقد رأت عيسى ورحلى
 (١٨) علامَ تجشم الأهوال فرداً
 (١٩) أمالاً ماتحاول أم علوا
 (٢٠) أتقنع بالعلاة من العلالى
 (٢١) فقلت لها غشاشاً والمطايا
 (٢٢) ذرينى لا أبالك كيف يرضى
- وخيرى يرف وجلنار
 كلون القَرص في وجن الجوارى
 بطاننا من بواكير الثمار
 خليفة لا بأجواز البرارى
 بكن ونار وجدى وادكارى
 قليل عندها حز الشفار
 وضيم أقارب وأذاة جار
 ولا عُرف اصطبار كاصطبارى
 وقد شرقت بأدمعها الغزار
 وصدى عن هواها وازورارى
 بُغبر البید أو لجج البحار
 هُديت أو اجتواءً للديار
 بديلا والمثار من الوثار
 إلى التجليح حاضرة الحضار
 بدار الهون ذو الحسب النضار

(٨) البان : شجر معتدل القوام لين. والخيرى : نوع من النبات أو الزهور، والجلنار : زهر الرمان.

(٩) الوجن : جمع وجنة.

(١٠) شربتُ غبا : أي شربتُ يوماً ويوماً لم أشرب.

(١٣) العنقفير : الداهية، وشفرة السيف : حده.

(١٩) اجتوى الدار : كرهها وفارقها.

(٢٠) العلاة : حجر يُجعل عليه الأقط ليس وكالعلة يُحلب بها والعلالى الغرف، والوثار : الفراش الوطىء.

(٢١) غشاشاً : معجلاً، والتجليح : الإقدام والتصميم، وأخضرَ الفرسُ أي نشط، وما أشد حُضرَه أي نشاطه ومن هذا قولهم : « ما السبق في المضامير إلا للجرد المحاضير ».

(٢٢) النضار : الذهب أو الفضة، وحسبَ نضار أي نفيس.

- (٢٣) فظل السدر عند الذل أولى
 (٢٤) فكم أفني على التسويف عمراً
 (٢٥) وحتام الخلود إلى مكان
 (٢٦) ولو أني أداري قرم قوم
 (٢٧) عُذرت وقلت للنفس اطمئني
 (٢٨) ولكني أداري كل قر
 (٢٩) كليل الطرف عن سبل المعالي
 (٣٠) تعلق من عرى قومي بسب
 (٣١) فأصبح كالحباري مقذحراً
 (٣٢) فياشر الدهور جزيت شر ال
 (٣٣) لترأم كل ذي شرف قديم
 (٣٤) فقد كلفتني خططا أشابت
 (٣٥) ولو أجرضت منك بغير ريق
- بأهل المجد من ظل السدار
 أق في إثر أعمار قصار
 على مضض به أبدأ أداري
 كريم المنتهى حامى الذمار
 وملت إلى التحلم والوقار
 يُجل إذا يعد من القرار
 بصير بالمأبر والإبار
 ضعيف ليس بالسبب المغار
 بحذرية له لا كالحذار
 جزاء وذقت فقدان الشرار
 وتذرو مابرأسك من ذرار
 قذالي قبل خط في عذاري
 لكان بأعذب الماء اعتصاري

- (٢٣) السدر: شجر النبق، والسدار: شبه الخدر.
 (٢٦) القرم: السيد.
 (٢٨) القر: الفروجة، والقرار: الغنم.
 (٢٩) المأبر: النائم، والإبار: إصلاح النخل، يريد أنه نائم جاهل لا يعرف إلا إصلاح النخل.
 (٣٠) السب: بالفتح: السبب وبالكسر: الحبل، والسبب المغار يعني القوى.
 (٣١) الحباري: طائر، والمقذح: المتهى للشر والسباب والقتال، والحذرية: عفرية الديك وهي ريش عنقه المنتفش، والحذار: المحاذرة.
 (٣٢) الشرار: جمع الشر وهو ماتطير من النار، عني فقدان بأسه وقوته.
 (٣٣) ذر الشيء يذروه: ذهب به، والذرار: الغضب والانكار نقول: ذارت الناقة إذا ساء خلقها.
 (٣٤) القذال: جماع مؤخر الرأس، وخط عذاره أي خرج شعر وجهه، يريد أنه لم يبلغ مبلغ الرجال.
 (٣٥) أجرضت منك أي غصصت، والاعتصار: أن يغص إنسان بالطعام أو غيره في يشربه قليلاً قليلاً ليسيفه.

- (٣٦) فقل للشامتين بنا علانا
(٣٧) مكانكم فسخوا فالعالي
(٣٨) فقد نلت المنى غضا يجد
هنيئا بالمهانة والصغار
صعاب ليس تدرك بالسُّرار
وعزم لا يقر على قرر

(٣٧) سخت الحرادة . غرزت ذبيها في الأرض

القصيدة ومحاورها

ليس الشعراء شعراء في كل ما ينظمون . كلمة حق قالها الناقد هـ . ب . تشارلتن في كتابه «فنون الأدب»^(١)، وهي تنطبق - إلى حد ما - على هذه القصيدة من شعر علي بن المقرب، لأنها في رأيي - لا تبلغ من حيث الجودة مبلغ روائعه التي يزخر ديوانه بها، وقد اخترتها لطرافة ابتدائها، وهي طرافة نسبية أساسها شعر ابن المقرب وحده، وليس الشعر العربي جملة، ومن مثا لا يتغنى برائعة أبي فراس :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي
معاذ الهوى ماذا طارقة النوى ولا خطرت منك الهموم ببالي
وليس معنى ما سبق أن هذه القصيدة غير فنية أو أنها قليلة الأهمية، لا . ليست المسألة كذلك، كل ما هنالك أننا لانجد فيها ما عهدناه في غيرها من قعقعة الكلمات ومن تحدر الأبيات حاملة في أعماقها أو على سطوحها ابن المقرب بدكادكه وسوافكه^(٢).

أما هنا فقد دارت أبيات القصيدة - حول محاور ستة هي :
الحمايم، والشاعر، وزوجته، ومهجوه، ودهره، والشامتون به.

(١) ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود - لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٤٥ ص ١٠٢.

(٢) إشارة إلى مطلع إحدى قصائده قال :
أمن دمنة بين اللوى والدكادك شغفت بتذراف الدموع السوافك
الديوان ص ٣٠٥

والقصيدة بعدُ يتيمة في ديوانه ، فلا أخت لها فيه من حيث أنها دفقة شعورية واحدة ، ومع أنها كذلك فقد تحملها مفاتيح حياته ورؤوس موضوعاته ، بل مضامين شعره كله .

وما فيها من نثرية يجعلنا نظن أنه ارتجلها مستجيباً بها للموقف الخارجي الذي وجد نفسه إزاءه ، وقد عوضنا صدقها وترايط أجزائها وما بها من تلقائية وعفوية عما افتقدناه في بعض أبياتها من فنية وشاعرية . إنها شريط تسجيلي لحياة ابن المقرب ، وحديث مرسل عن نفسه حرك لسانه به صدح الحمائم .

ولنقم الآن بتوزيع الأبيات على شخصيات القصيدة فيما يشبه عمل المخرج أو مساعد المخرج في الأعمال الفنية الحديثة .

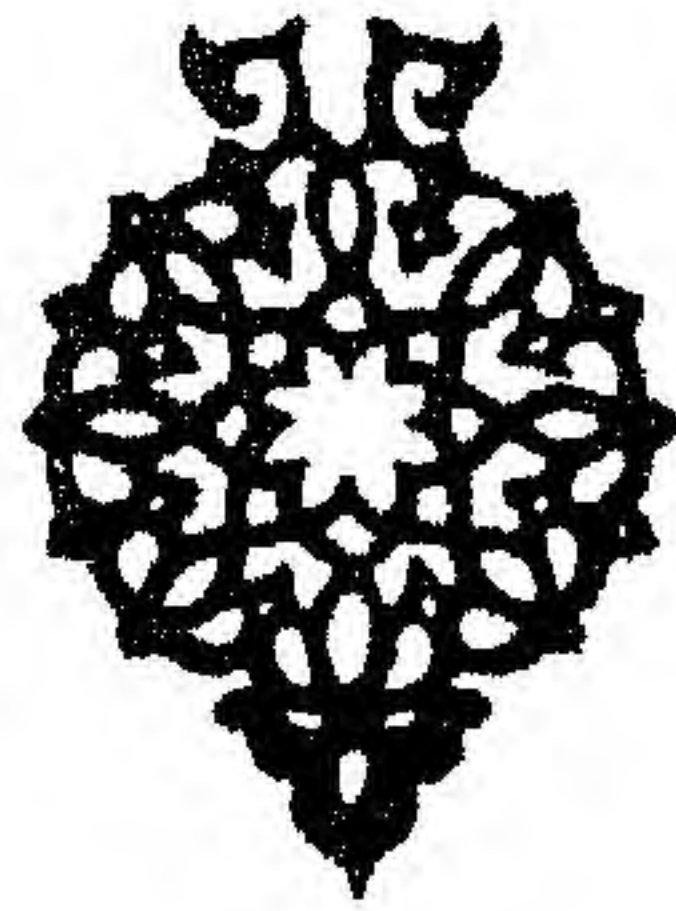
(١) الورق الهواتف : فقد صدحن بما سماه الغناء في البيت الثاني والنواح في البيت السادس ، ولا تناقض بين الاثنين لأنه لا حدود نفسية أو فنية تفصل أحدهما عن الآخر ، بل إن الغناء الصادق هو ما عبر عن فرح مرقص أو حزن قادح ، وهو يجود كلما زاد الحزن أو الفرح لدى المغنى حقيقة أو تلبسا .
وقد تفردت الورق بالأبيات من ٦ - ١١ وشاركها الشاعر في الأبيات من ٢ - ٤ وفي البيت ١٢ .

(٢) زوج الشاعر : وقد جاءت في الأبيات من ١٦ إلى ٢٠ حائرة متسائلة ، وفي البيتين ٢١ ، ٢٢ مجفوة مشتومة ، ثم ساهمة واجهة إلى البيت ٣١ وربما إلى آخر القصيدة .

(٣) مهجوه حاكم الدولة العيونية : وقد شغل البيت ٢٦ والأبيات من ٢٨ إلى ٣١ .

(٤) دهره: وقد شتمه ودعا عليه مبينا سبب ذلك في الأبيات من ٣٢ إلى ٣٥.

(٥) الشامتون به: وقد سخر منهم وأيأسهم في الأبيات من ٣٦ إلى آخر القصيدة.



التحليل

(١)

الشاعر والحمائم

١٥ - ١

مطلع القصيدة مرآة تعكس صورة ابن المقرب، وهو فيها مشوق عاشق، تصبّاه هواه فأفقدته اتزانته وألهاه عما ينبغى له أن يلتزمه من ضوابط الوقار والرزانة، وإذا كان من حقه وهو بعيد عن وطنه أن يحن إلى دياره، فإن من غير المسموح له به، لأنه لا يتناسب مع سنه ولا يليق به في غربته، أن يراوده الهوى عن وقاره وحسن سمته، لكن ما حيلته وقد غلبه غناء الورق على أمره فأهاج غرامه ونكأ جرحه، ولأنه غناء مظروف بمكانه المتموج به (غصون من نضار) وبزمانه المعمق له (غدية) فقد كان تأثيره عليه أقوى من أن يقدر على دفعه، ولهذا ذهب بلبه، وباعد بينه وبين قلبه حتى لم يعد لديه أمل في رجوعه إليه.

**

ومن النممة البيانية في هذه الصورة الأدبية تشبيهه الوقار وهو معنوى بالشوب وهو حسى، وهو تشبيه بليغ من إضافة المشبه به إلى المشبه، وليس المهم أنه تشبيه بليغ، بل المهم أنه أبرز الوقار وجعله ملموساً مرثياً، ولما كان الشأن في الشوب أنه فضفاض سابغ، فقد بهت ذلك على المشبه وهو الوقار، وجعلنا نتخيله هو أيضاً فضفاضاً سابغاً.

وإذا كانت الصورة الشعرية في هذا التشبيه قد جمعت بين معنوى

ومادي على صعيد واحد وفوق مائدة واحدة، فإن الشاعر قد سلط عليها ريح خياله، وقد جاءت لحسن حظه - رخاء طيبة فلم تزد على أن نازعته ثوب وقاره، نازعته عليه ثم تركته له، ولم يستغرق ذلك سوى لحظة شعورية واجدة، ولا عجب فهي الهوى الذي شخصه وجعله يثير في داخله صراعاً حاداً.

وفي البيت الثالث تشبيهان : أحدهما في صلب الكلام هو:

(فتركـن قلبى كالشيء الضمار)

والآخر في تلك الجملة التي اعترضت استرسال الكلام لفائدة هي بيان حال قلبه قبل حبه وأنه كان طوداً أي جبلاً.

ويحسن التنبيه على أن الأصل في التشبيه - بليغاً كان أو متوسط الدرجة أو متدنياً - أنه يقوم على نوع من التقارب أو التوحد بين المشبه والمشبه به في جزئية واحدة من مكوناتها المادية أو المعنوية، أما بقية الأجزاء فيهما فتظل منفصلة ومستقلة ولها عالمها الخاص بها، وهذا يعني أن الخيال في التشبيه خيال جزئي محدود، وأن الصورة التشبيهية وهي التي تنهض على التشبيه ولا تتجاوزه صورة خيالية من الدرجة الثانية أو الثالثة، وهذا ما لم تتناولها يد الفنية تناولا مبدعاً فيه طرافة وجدة، فإنه عندئذ يكون صورة خيالية متقدمة، نقول ذلك ومثاله حاضر في ذهننا بل في قصيدتنا وعلى وجه التحديد في البيت التاسع منها، إذ وفق الشاعر في الجمع بين بنفسج يزداد حسناً، ولون القرص في وجن الجواري، وبحسبه أنه جمع هذين الطرفين الجميلين مبنى ومعنى في مدار واحد.

♦♦

وقد سلك ابن المقرب في انتقاله من البيتين الأول والثاني إلى الثالث ما يعرف في البلاغة بالالتفات - ومن البلاغيين من يسميه (شجاعة

العربية (٣) وهو تحوله في حديثه عن نفسه من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، وما هو إلا بيت واحد ثم يرجع ثانية إلى ضمير الغائب، مستعطفًا الحسام ومتمنياً عليه الرفق به، لأنه مستهَام مشوق شفته الأسفار الطويلة وذهبت بقوته الرحلات المتعددة، وقد فعل ابن المقرب ذلك جرياً على عادة العرب من افتنانهم في الكلام وتوسعهم فيه، فالكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان أكثر إثارة لنشاط السامع وأدعى لإصغائه من إجرائه على أسلوب واحد.

والسرُّ في تسمية الالتفات بشجاعة العربية أن الأديب يقتحم مختلف الدروب ولغته الشجاعة معه لا تتخلى عنه ولا تأخذ له، بل تسبقه إلى وجهته الجديدة لتهبه القدرة على الإبداع والتفنن، ولتتيح لمتلقى أدبه قدراً أكبر من اللذة والمتعة.

ولم تكن الأسفار الطويلة وحدها هي التي أضعفت الشاعر وأسقمته، بل كان الشوق معها، وهو الذي براه وصيره مثل السهم قبل أن يُراش وينصل.

والصورة التي في صدر البيت مركبة من صورتين : صورة كلية أساسها التشبيه البليغ في (براه الشوق برى القدح)، وصورة جزئية أساسها الاستعارة المكنية في (براه الشوق) وقد جاءت الثانية متلفعة بالأولى وداخلة في تكوينها النحوي أو البلاغي بإسناد البرى إلى الشوق بلاغياً، وبجعل الشوق فاعلاً للبرى نحويًا، وهي تشخيص للشوق

(٣) انظر الخصائص لابن جني طبعة مطبعة الهلال بالقاهرة ١٣٢١ هـ، ١٩١٣ م ج ١ صفحات ١٤٨ - ١٨٨، ٢٢١ - ٢٢٣، ٢٤٦ - ٢٦٠، ٢٦٦ - ٢٧٩، ٣٣٩ - ٣٥١، ٥٣٧ - ٥٦٩.

والجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير الصفحات من ٩٨ إلى ١٢٢

بجعله شخصاً يرى أو شيئاً يُرى به، ونلاحظ أن الخيال هنا قد غاص بنا قليلاً تحت السطح.

ولم يترك ابن المقرب البيت حتى أنهكه بكثرة ما تخرقه من سهام خياله، ولاعجب، فالشوق قد فعل بجسمه وبقلبه، الأفاعيل، أما جسمه فقد أنحله حتى صار مثل السهم، وأما قلبه فقد جعله قلقاً غير مستقر، وما أشبهه في ذلك بطائر حائر يحط على شجرة مثمرة فيهبجه حارسها، وينتقل إلى غيرها فيجد عندها ما وجد عند سابقتها وهكذا، يطير ليحط ويحط ليطير، وقد بلغ من خوفه وهلعه أنه صار يطير بعد كل حط، على توهم حارس مطارد، ولما كان طيرانه أكثر من حطه سموه مستطاراً.

إلى هذا أو إلى شيء قريب من هذا صار قلب ابن المقرب، فهو مستطار دائماً، لأنه مثار دائماً، وقد كان صدح الحمام مثيراً له أيما إثارة.

والصورة هنا بيانية أساسها الاستعارة المكنية، وهي أدخل في باب الخيال من الاستعارة التصريحية، فالاستعارة التصريحية أساسها الخيال البسيط، أما الاستعارة المكنية فأساسها الخيال المركب، ولعله لهذا كان مجيئها أكثر من أختها في شعر ابن المقرب بخاصة، وفي الشعر العباسي بعامة.

وتتبدى النثرية في البيت السادس، وفيه يتعجب الشاعر من نوح الحمام خوف الفراق الذي لم تبد نذره.

ولا يجد ما يقوله في البيت السابع سوى التأكيد على أن هذه النذر لم تطرق حياتهن بعد، فالبيت بشطريه عطف بيان على (وما بدت خيل المعار) في نهاية البيت السادس.

هذا من حيث المضمون، أما من حيث الشكل فقد وفق الشاعر في التعبير عن عدم ظهور النذر في سماء الورق، والفضل في هذا لخياله

الذي كان قد تحلى عنه في البيت السابق ، ومظهره في الشطرة الأولى صورة كنائية مستمدة من البيئة البدوية التي من لوزامها العصا وما في معناها مما يحل محلها عند غيابها أو مما تحل هي محله عند غيابه من سيف أو رمح ونحوهما ومظهره في الشطرة الثانية استعارة مكنية قائمة على تشخيص النوى وجعلها عابثة لاهية .

**

ونصل إلى الرقعة الأرجوانية في القصيدة بالأبيات من ٨ - ١٢ إنها بيت القصيد وواسطة العقد بكلماتها الشعرية الرقيقة ، وبنغمها العميق العذب ، وبلوحاتها التي رسمتها ، وباللحظ الذكي للصلة الجامعة بين البنفسج الذي يزداد حسنا كلما زدته نظراً من جهة ، وأثر القرص في وجوه الحسان من جهة ، ثم هذه الكناية المعبرة عن نعمة الورق وترفها ، دليل ذلك ورودها ماء دجلة متى شاءت ، وامتلأ بطونها من بواكير الثمار التي لا توجد إلا عند المترفين من ذوي النعمة واليسار ، وهن يقمن أو كارهن في رءوس الأشجار بحيث ، تاج الخليفة أي في بغداد وربما في قصر الخليفة نفسه ، أو في حديقة هذا القصر ، ويمكن أن نفهم أنهن يقمن أو كارهن في رءوس الأشجار على مستوى تاج الخليفة فأغلب الظن أنه لم يكن يوجد في بغداد أعلى من رءوس الأشجار علواً مادياً ، كما لا يوجد في بغداد ولا في غيرها أعلى من رأس الخليفة علواً معنوياً ، وقد توزع هذا (الأعلى) فأخذ منه الخليفة المعنى وراحت الورق بالمبنى ، تلك حال الحمايم النائحة ، أما الشاعر المسكين فيعيش في أجواز البراري ، ويألها من مفارقة لاذعة موجهة أمسك بها ولم يفلتها بل مضى معها إلى نهايتها حين سألها عن حالها لو نيطت شجونه بها ، وانتقلت نار وجده منه إليها ، وهي صورة قائمة على تبادل المواقف افتراضاً لاحقيقة .

وإذا كانت كلمة (جداً) في البيت الخامس لاتعجبنا لنثرتها أو

لابتذالها، فإن كلمة (عنقير) في البيت الثالث عشر لاتعجبنا لحوشيتها وثقلها، لكنها - والحق يُقال - جاءت في موضعها ووافقت سياقها، فالكلمة بشعة بتركيبها، وكتلتها الصوتية توحى بمضمونها، ويظهر أن حد السيوف قليل عندها مضمونا وشكلا .

والبيت الرابع عشر مثل للإطناب المحمود بذكر الخاص بعد العام، أو بالإيضاح بعد الإبهام، وكان الله في عون الشاعر، فكل داهية من دواهي هذا البيت تهد الجبال .

ولم يكن بحاجة إلى البيت الخامس عشر ليقرر مقسماً أنه لا وجد كوجده، ولا اضطبار كاضطباره، والتشبيهان توضيحيان ومع أنهما كذلك فقد استطاع الشاعر بهما ومن خلألهما أن يرسم أكبر صورتين لمعاناة إنسان ومصابرته .

الشاعر وزوجته(*)

٢٥ - ١٦

وفيما يشبه المحاورة التي دارت بين أبي نواس وزوجته لما هم برحلته إلى مصر، نجد ابن المقرب ينتقل إلى ذكر حكايته مع زوجته لما هم برحلته إلى بغداد، مع ملاحظة رقة أبي نواس في تكنيته عن زوجته بأنها التي من بيتها خف مركبه، أما ابن المقرب فيوميء إليها بكلمة مقتضبة غير محبة هي (ولائمة)، ولم تكن لائمة بل متحيرة متوددة فمثل ابن المقرب في اعتداده بشخصيته ورجولته وهو الربيعة البراهيمي العبدلي العيوني، لا ينتظر منه أن يسمح لزوجته بلومه، بل لا تفكر زوجته في لومه فضلاً عن أن تقدر على لومه.

وأيضاً مع ملاحظة ملاينة أبي نواس لزوجته في محاولة مخلصه منه لإقناعها بل لإغرائها برحلته كما يظهر من قوله :

ذريني أكثر حاسديك برحلة إلى بلد فيه الخصيب أمير

جنباً إلى جنب مع مخاشنة ابن المقرب لزوجته عملاً : بصدده عن هواها وازوراره دونها وقولاً : برده عليها معجلاً عنها وغير مبال بها بل داعياً على أعز إنسان عندها وهو أبوها قال ويالهول ما قال :

(*) في أساس البلاغة مادة زوج ص ١٩٧ « هو زوجها وهي زوجته ».

ذرينى لا أبالك

(ذرينى) هي (ذرينى) النواسية لكن شتان بين مابعدھا والفرق بين الكلامين هو الفرق بين الرجلين ، وهو هو الفرق في ذلك الوقت بين حضارة بغداد وحضارة البحرين

ولا يشفع لابن المقرب تبرير موقفه من زوجته بأن ذا الحسب النضار من أمثاله لا يرضى بدار الهون ، وبأن ظل الصدر عند الذل أولى بأهل المجد من ظل السدار ، إلى آخر ما استطرد إليه واسترسل فيه حتى نهاية القصيدة ، أجل لا يشفع له ذلك كله في معاملة زوجته المحزنة لفراقه بل الباكية من هذا الفراق تلك المعاملة القاسية .

لقد كانت تهواه وتدعو له بالهداية حتى يسمع كلامها ويبقى إلى جوارها ، وقد استخدمت في سبيل ذلك كل أسلحة المرأة من أدمع غزار شرقت بها ومن إغراء بالمتعة التي لعله نسيها وهو المعنى الثاني لقولها :

أتقنع بالعلاء من العلالى بديلاً والمشار من الوثار ؟ !

إنها - فيما حكاه عنها - عبأت طاقتها الأنثوية كلها ، فذكرته بالعلالى وهي الغرف الفوقية البعيدة عن فضول أهل الدار وإذا كان في شغل عن العلالى وذكرياتها بما هو فيه من مطاياہ المحلجة حاضرة الحضار ، فلتمض في استنفاد كل وسائل المرأة ولتلمح له بما يشبه التصريح بالفراش الدافئ المبهج .

تلك كانت هي ، فماذا كان هو ؟ كان رجلاً فظاً غليظ القلب وبدلاً من أن يرق لزوجته فينزل على رأيها أو يحاول إقناعها كما فعل سابقه نراه

يهملها بل ينهرها ويشتمها، وهو غير مسامح في هذا حضارياً ولا اجتماعياً ولا دينياً، وكل ما نعتذر به له أو عنه أنه كان مغضباً والغضب ريح تطفىء نور العقل أولاً وتميت الحب ثانياً.

هذا كان مضمون الحوار الذي دار بين ابن المقرب وزوجته .
فهاذ عن شكله .

أول ما يستوقفنا من ذلك صورة زوجته التي شرقت بدموعها لرحيله الذي لم تدعن له ولم تتقبله، والصورة كناية عن غلبة البكاء عليها وعن كثرة دموعها، ولما كانت تجاهد في إخفائها والإمساك بها فقد رجع بعضها إلى مجاريه الداخلية ووصل إلى حلقها فشرقت به، وعرف ابن المقرب ذلك من تقطع كلامها ومن نشيجها، جاء في التبيان للعكبري « والشرق بالدمع أن يقطع الانتحاب النَّفس فيجعله في مثل حال الشرق بالشيء »^(٤).

وإن قلبها لينفطر عليه من تجشمه الأهوال فرداً، وقد جاءت كلمة (فرداً) هذه متحملة بكل حرص المرأة على رجلها، ومن إيجائها أو من ظلالها أنها أفصحت عن مكنون حبها له وعن مدى خشيتها عليه لكونه وحده في طول رحلته وعرضها، وقد أخذنا هذين البعدين الضارين في قلبها قبل أن يضربا في رحلة زوجها من مقابلتها بين (غبر البید) و (لجج البحار).

ونمضي نتلمس البعد الثالث في استشفافها سبب رحلته وحيرتها في تحديد هذا السبب : أهو المال ؟ أهو المجد ؟ ولا تستقر على أيهما فتضيق

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ج ١ ص ٨٨ الطبعة الثانية ١٣٧٦ هـ، ١٩٥٦ م مصطفى البابي الحلبي بمصر .

ذرعاً بنفسها، وفي قمة انفعالها يرد على بالها احتمال جديد فحواه أنه يكره وطنه وقومه .

وبرغم اضطرابها وحزنها وبكائها وتزاحم أفكارها، نراها لا تنسى الدعاء له، وما أحسن مادعت به (هُدَيْت) التي اعترضت بها كلامها، وهي جملة دعائية حانية .

وإذا كان قد بدأ البيت الثالث والعشرين وهو مهتاج غضباً على زوجته، لأنها حاولت إثناءه عن رحلته، فإنه قد ختمه منتفخ الأوداج فخراً بحسبه الخالص من شوائب الهجنة .

والاستفهام في (كيف يرضى بدار الهون ذو الحسب النضار) استفهام بلاغي غرضه النفي أي لا يرضى ذو الحسب الأصيل بذلك .
وإنه ليشرع لنفسه ولغيره ممن هم على شاكلته بقوله :

فظل السدر عند الذل أولى بأهل المجد من ظل السدار
وقد أكثر من المطابقة المتحملة للجناس، أو من الجناس المتحمل للمطابقة منذ (العلاة) والعلالي (والمثار) و(الوثار)، وها هو ذا يستطرد إلى (السدر) و(السدّار) وسيستطرد في البيت ٢٦ إلى (قرم) و(قوم)، وفي البيت ٢٨ إلى (قَر) و(القرار) وفي البيت ٢٩ إلى (المآبر) و(الإبار)، وفي البيت ٣٠ إلى (السَّب) و(السَّبَب)، وفي البيت ٣١ إلى (الجِذْرِيّة) و(الجِذَار)، وفي البيت ٣٢ إلى (جزيت شر الجزاء) و(ذقت فقدان الشرار)، وفي البيت ٣٣ إلى (تَذَرُو) و(ذَرَار)، وهي صور بديعية وصل الشاعر إليها خبرته بمظاهر بيئته، ولمعرفته مسمياتها في لغته، لكنه كثفها، وقد نقول : تكلفها وحشدها في حيز ضيق من قصيدته، وهو عمل لا ترضاه الفنية، لأن النغم الصادر عن الحروف المتجانسة إنما هو نغم حسي سطحي يصفح الأذن، وينصرف عنها دون أن يستقر فيها، وعسى أن يشغلها عما قد يكون ثمة من نغم هامس عميق .

★★

ونحس لذع يأسه وأساه على نفسه وعلى تفلت عمره من بين يديه
في قوله (فكم أفنى على التسويف عمرا) ، كما نستشعر إحساسه المؤلم
بأن مراحل صباه، وفتوته وشبابه، كانت قصيرة، وبعدها - على
قصرها - لم ترحمه الحياة، بل عجلت إليه بمتاعبها، وأناخت عليه
بكلكلها . اسمعه يصف عمره الذي وأده تسويف قومه له بأنه (أق في
إثر أعمار قصار) .

وكأنما يقر الحدىس الثالث لزوجته، ويشهد بصدقها فيه، وبذكائها
في الوقوع عليه فيقول في اتجاهها كالمعتذر لها عن رحلته أو كالمعترف لها
بسبب رحلته :

وحسَّام الخلود إلى مكان على مضض به أبدأ أدارى

(٣)

الشاعر والحاكم

٢٦ - ٣١

ثم يسترسل قائلاً : ولو أنى أدارى سيدا قد يقسو على قومه أو بعض قومه ريشما يحمى ذماره ويؤمن دياره، ثم بعد ذلك يعفو فيتحلم ويتكرم، لو أنى أدارى سيدا هذا شأنه لعذرت نفسي بل لطمأنتها وملت بها إلى المواعدة والمسالمة، لكن من أداريهم أفراخ ترفع من قدرهم إذا عددتهم غنما، لا يرون سبل المجد بعيونهم، وهم إلى ذلك بصراء بالإيقاع بين الناس عن طريق الدس والنميمة وإذا مارسوا عملاً فليس إلا تأبير النخل وإصلاحه.

ونفهم من ذلك أنه كان عمل الطبقة الدنيا في المجتمع البحراني.

هذا الذي نصب نفسه سيدا ليس سيدا حقيقة، فليس عبداً إلى النسب ولا ربيعي الأرومة، أجل إنه يمت إلينا بصلة، لكنها صلة ضعيفة لا تسمح لصاحبها بأن يملكنا ويتحكم فينا، وصدوراً عن إحساس هذا الحاكم بالنقص، أو تطبيقاً لقانون التعويض نجده دائماً متحفزاً للشركائه طائر الحبارى الذي لا يرى إلا منتفخاً متوتراً كأنه ذاهب إلى معركة.

ذلك كان ابن المقرب مع مهجوه في الأبيات من ٢٦ إلى ٣١ وقد وقع فيها على صور خيالية مختلفة.

فـ (كريم المنتمى) . كلها أرجح أن تكون - ولو أننى عاملتها على أنها

(المنتهى) كما جاءت في الديوان المحقق - (كريم المنتمي) هذه كناية عن عراقة الأصل التي افتقدها ابن المقرب في حاكمه ومهجوه، وكذلك (حامي الزمار) لكنها كناية عن الشجاعة والأنفة، وفي (قلت للنفس اطمئني) حوار داخلي يكلم الشاعر فيه وبه نفسه، وهو نوع من الفنية في إجراء الأسلوب على أنماط مختلفة، أما التعبير عن السيد بأنه (قر) يعنى : دجاجة فهو من حيث الشكل استعارة تصريحية، ومن حيث المضمون سباب فاحش فالفروجة تطلق في بعض البيئات البدوية على الرجل الذي يلاط به، وإذا كان الحاكم هكذا حقيقة أو ادعاءً فهو يُجِلّ حتماً إذا عدده من الغنم، وفي هذا مافيه من الهزاء به، والمخرقة له، وفي (سبل المعالي) تشبيه بليغ أفاد إخراج المعنوي وهو (المعالي) مخرج الحسى وهو (السبل)، والمقابلة واضحة بل صارخة بين الشطرين المكونين للبيت التاسع والعشرين، وهي تقلل من شأن ما يعرفون، وتكبر من شأن ما يجهلون، وهذا يعنى أن ميزانهم في المرتين مختلف، وأن صفقتهم مع الحياة خاسرة والبيت الثلاثون وهو:

تعلق من عرى قومي بسبب ضعيف ليس بالسبب المغار

هذا البيت قائم على نوع من الخيال التركيبى المكثف.

نتخيل أولاً أن قومه يلبسون ملابس ذات عرى.

ونتخيل ثانياً أن بهذه الملابس أكثر من عروة لم تُشغل بأزرارها، ونتخيل ثالثاً أن السيد المهجوق قد جاء بحبل طويل وربطه في هذه العرى ربطاً محكماً ثم علق به نفسه.

والخلاصة أنه قد تعلق من عرى قوم ابن المقرب بحبل لكنه لا يلبث أن يسقط، لأن هذا الحبل ضعيف الفتل.

ولما كان هذا كله تخيلاً فإن من الممكن تفسيره بالمصاهرة والمصاهرة شيء عارض يطرأ ثم يثبت أو يزول، وعلى فرض صحة الاستنتاج أولاً

ثم على فرض ثبات المصاهرة ثانياً فهي لا تعطي صاحبها الحق في إرث المجد، لكن هذا الصهر قد ملك، ولأنه لاحق له في ذلك نجده دائماً خائفاً من أن يهجم أصحاب الملك عليه ليقتلوه أو ينحوه، وهو درءاً لذلك يفتعل الجدية ويتظاهر بالقوة، ولا يظهر للناس إلا في هيئة المتأهب للنزال والشر، إنه كالديك يمشى في خيلاء وقد نفش ريش عنقه، لابل كالحباري التي لاحذرية لها تنفشها، ولأنها كذلك تتوهم أن لها هذا الريش المنتفش فتمشى مشية الديك وهي قرعاء.

والمحصلة صورة (كاريكاتورية) مضحكة.

(٤)

الشاعر ودهره

٣٢ - ٣٥

لما كان الدهر منذ أقدم العصور هو المشجب الذي يعلق عليه
الناس همومهم ومتاعبهم، بل أخطاءهم وذنوبهم، فقد مشى ابن المقرب
في الموكب وجعل يسب دهره ويرجمه بحجارة من سجيل شعره.

هاهو ذا يعلن الحرب عليه فيسميه أولاً شر الدهور، لكأنه عاشه
كله وخبره ليصدر عليه هذا الحكم المطلق، ثم لا يلبث أن يشخصه
ويدعو عليه بأن يُجزى شر الجزاء، وبأن يفقد جبروته وقوته، لماذا؟
ليصحح أخطاءه بأن يعيد إلى كل صاحب حق حقه، وبأن يحقق لكل
ماجد مجده، وليتخلى نهائياً عما زحم رأسه به من حق وسفه، وشاهده
على أن دهره يخبط خبط عشواء هو (ابن المقرب) نفسه، فقد ابتلاه
بالمحن التي بيضت شعر رأسه قبل أن ينبت شعر وجهه أي قبل أن يبلغ
مبلغ الرجال، والبيت محمل بكنايتين: الأولى عن شدة وقع المصائب
عليه، والثانية عن صغره وحادثة سنه.

وداهية الدواهي أن الأسلحة التي استخدمها دهره ضده لم تكن
متوقعة أبداً، لأنها ليست أسلحة أصلاً، إنه يعرفها جيداً، فهي ليست
غريبة عليه، إنها أهله وقومه، لقد غص بريقه إذن، ولو غص بغير ريقه
لاعتصر بما شاء من ماء، كما أنه لو حورب بغير أهله لاستعمل معهم
ما قدر عليه من أسلحة.

وهي حكمة قديمة سبقه إلى نظمها عدي بن زيد العبادي قال:
لو بغير الماء خلقى شرق كنت كالغصان بالماء اعتصارى

(٥)

الشاعر والشامتون به

٣٦ - ٣٨

ويمضي في الاتكاء على غيره بقوله :

فقل للشامتين بنا علانا هنيئاً بالمهانة والصغار
والشطرة الأولى تثب إلى ذهننا بقول عمرو بن كلثوم في معلقته .

فقل للشامتين بنا أفيقوا سيلقى الشامتون كما لقينا
والقصيدتان بعد من بحر واحد هو الوافر، أما الشطرة الثانية فتقع
من ذواكرنا على قول الله تعالى ﴿ فبشرهم بعذاب أليم ﴾ . وفي تهنته
الشامتين بالمهانة والصغار مافيها من تهكم بهم وتقريع لهم .

ويمضي فيوئسهم ويسخر منهم بقوله :

مكانكم فسخوا فالمعالي صعب ليس تدرك بالسرار
والصورة الخيالية بارزة بروزاً قويا في (مكانكم فسخوا) ومعناها
اقعدوا على أذنابكم حيث أنتم ، لأن المعالي صعبة عليكم .

والبيت كله منظور فيه إلى قول الحطيئة :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
وقد كان ابن المقرب صاحب دربة وخبرة وهو ينبه على أن « المعالي

صعب ليس تدرك بالسرار » ، فالسرار هو الخفاء كما جاء في أساس
البلاغة مادة (سرر) ، وإذا كان الأمر كذلك فإن الوصول إلى المعالي
يستلزم الوضوح ليعمل الإنسان دائما ، أما العمل في خفاء فلا يكون إلا
متقطعا ، وابن المقرب نفسه خير شاهد على ذلك ، فقد كون نفسه غصا
بجلده وعزمه .

هكذا تنهى القصيدة وهي نهاية مبتورة لا تُشعر بخاتمة .
وهذا يصدق ماسبق أن قلناه من أنها سجل حياة ابن المقرب وقد
زاد فأطلعنا على ماكان بينه وبين زوجته قبيل رحلته .

الموسيقى

القصيدة من بحر الوافر ألين البحور، يشتد إذا شدته ويرق إذا رققته، وأكثر ما يوجد به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم. قال الخليل بن أحمد: «سمى وافرأ لوفور أجزائه وتداً بوتد» وقال الدماميني «لوفور حركاته باجتماع الأوتاد والفواصل في أجزائه».

وإذا كان لم يستعمل كاملاً في الشعر العربي^(٥):

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
فإنه قد استعمل تاماً ومجزؤاً، والفرق بين كامل الوافر وتامه أن عروض كامل الوافر وهي التفعيلة الأخيرة من الشطرة الأولى تظل كاملة (مفاعلتن) وكذلك ضربه وهو التفعيلة الأخيرة من الشطرة الثانية، أما عروض تام الوافر فتأق مقطوعة وكذلك ضربه، والقطف هو اجتماع الحذف مع العصب. فالحذف إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (تن) من مفاعلتن، والعصب إسكان الحرف الخامس، وبالقطف تتحول التفعيلة الثالثة في كل من الشطرين إلى (مفاعل) بإسكان اللام وتُنقل إلى فعولن هكذا.

صباشوقن فحنن الد ديار مفاعلتن مفاعلتن فعول
ونازعهل هواثوبل وقار مفاعلتن مفاعلتن فعول

(٥) العمدة جـ ١ ص ١٣٦ وأسس النقد الأدبي لأحمد أحمد بدوي ص ٣٤٥ - ٣٤٦ الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٤ والمدخل للسنجري ص ٧٢ وأصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص ٢٩٢ طبعة الاسكندرية سنة ١٩٤٠ ومقدمة ترجمة الإلياذة للبستاني ص ٩٧.

ولنذكر أن بحر الوافر هو الرابع في تسلسل البحور التي أكثر ابن المقرب من النظم فيها، ولا يسبقه في ذلك إلا الطويل، والبسيط والكامل على الترتيب السابق، وهذه البحور مع الخفيف هي التي كان لها الغلبة على الشعر العربي حتى عصر النهضة، لتلائمها تلاؤما عفويا مع موضوعاتها من جهة، ولإرضائها أذواق الناس في البيئات العربية من جهة.

**

والقصيدة - من حيث القافية - رائية، أعنى أن حرف الروى فيها هو الراء، وقد رأينا أن ترتيبه السادس في حروف الروى التي بنى عليها ابن المقرب شعره، وعددها عشرون.

وحروف الروى التي تسبق الراء في شعره كثرة هي الميم واللام والباء والdal والنون على التوالي، ثم هي من القصائد الثلاث والثلاثين التي التزم ابن المقرب قبل رويها حرف مد وهو هنا الألف.

**

ونقف من الموسيقى الداخلية الواضحة عند التصريح في مطلع القصيدة، وعند حسن التقسيم في:

فراق أحبة وذهاب مال وضيم أقارب وأداة جار
فالبيت - كما نرى - مقسم إلى أربعة أقسام متساوية، وكل قسم قائم بنفسه، ويعدل سابقه أو لاحقه بلا زيادة ولا نقص^(٦) وطالما وقفنا عندما فيها من طباق وجناس ومقابلة.

أما الموسيقى الداخلية الخفية فلا نحسها فيها بدرجة كافية ولعله

(٦) انظر في التقسيم العمدة ج ٢ ص ٢٠ - ٣١ والإيضاح ص ٥١٠

لهذا قلنا ماقلناه في صدر الكلام عن « القصيدة ومحاورها الستة » .

وإذا كان لي أن أستدرك على نفسي فإنني أقول : إن الجزء الأول من القصيدة (الشاعر والحمائم ١ - ١٥) هو أكثر أجزائها سيولة وشاعرية ، لاسيما الأبيات من ٨ - ١٢ فهي تتمتع بقدر كبير من الموسيقى الداخلية الخفية ، ولورحنا نتلمس مظاهرها أو بعض مظاهرها ماقدرنا ، ونتمحل المعرفة أو نتكلف الذوق فنقف مثلاً عند النون المنغمة في ضمير المخاطبات (أنتن) والنون المشددة في (النواعم) ، والنون المفتوحة في (بين) والنون المنونة بعد ألف المد في (بان) ، ثم هذه الرائ وتلك الياء المكررتان في الشطر الثاني ، وناهيك بطرافة ودقة تشبيه البنفسج المتنامي الجمال بالأثر المتزايد للقرص في وجن الجواري .

القصيدة الثالثة

وقال في ذي الحجة الحرام سنة ٦١٦ هـ

يمدح الرئيس محمد بن عبدالله بن سنان رحمه الله تعالى^(١).

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| (١) أتعبت سمعى بطول اللوم فافتصر | ماذا أهمك من نومي ومن سهري |
| (٢) عدمت رشذك كم نوم على ضمد | قل لي: أمن حجر صورت أم بشر |
| (٣) ياجائها لسهام الذل ترشقه | ما أنت إلا قتيل العجز والخور |
| (٤) ثب قائما واركب الأخطار مقتحما | فإنما يركب الأخطار ذو الخطر |

(*) هي القصيدة رقم ٣٨ ص ٢٤٠.

(١) هكذا في الديوان، وهو كلام مبتسر وغير دقيق، فالممدوح هو الرئيس محمد بن أبي الحسين أحمد بن أبي سنان محمد بن الفضل بن عبدالله.

(١) الضمّد: الحقد والغیظ قال النابغة:

ومن عصاك فعاقبه معاقبة تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد
ومن المجاز ضمدت فلانة: جمعت بين زوجها وخدنها أو اتخذت خدنين قال الهذلي:
أردت لكيلا تضمد بني وصاحبي ألا لا أحسبى صاحبي ودعيني
(أساس البلاغة ص ٢٧١) مادة ضمد.

(٣) جثم يجثم جثوما وجثما فهو جاثم: لزم مكانه والجثوم للإنسان بمنزلة البروك للإبل، في القرآن الكريم « فأصبحوا في ديارهم جائمين » أي أجساداً ملقاة في الأرض، قال أبو العباس: أي أصابهم البلاء فبركوا فيها والجاثم المبارك على رجليه (انظر في اللسان مادة جثم).

(٤) الاقتحام هو الدخول في الأمور التي لا يطيقها كل أحد، يقال: ركب قحمة الطريق أي ماصعب منها على سالكه وقحم الفرس راكبه تقحيا أي رمي به على وجهه، وتقحمت به الناقة: نذت فلم يضبطها وفلان مقدام مقحام ليس معه إحجام (أساس البلاغة ص ٣٥٦) (مادة قحم).

- (٥) ولاتكن مثل ماقد قال بعضهم
 (٦) أفي القضية أن أبقى كذا تبعا
 (٧) كم ذا انتظاري والأنفاس في صعد
 (٨) على حسامي وعزمي لا عدمتها
 (٩) وكيف أرهب موتا أو أخاف ردي
 (١٠) ولست ممن إذا نابته نائبة
 (١١) ياضية العمر في قوم تخالهم
 (١٢) لو أن ذا الحلم قيساحل بينهم
 (١٣) ولو يعمر نوح فيهم سنة
 (١٤) فآه منى بحجاج يزول به
 (١٥) أدن النجبية للترحال وارخ لها
- غيم حمى الشمس لم يطر ولم يسر
 والقوم قومي وأرباب العلا نفرى
 والظلم في مدد والعمر في قصر
 وردي ولكن على ربّ العلا صَدْرِي
 وحامل الميت محمول على الأثر
 أحال عجزاً وإشفاقاً على القدر
 ناساً ولاغير أثواب على صور
 لو دّ منهم ذهب السمع والبصر
 لقال يارب هذا غاية العمر
 ماكان من عجر عندي ومن بُجر
 زمامها واخلط الروحات بالبكر

- (٥) يشير إلى بيت أبي العلاء المعري:
 والمرء مالم يفد نفعا إقامته
 (٧) الصَّعد: الشدة، وتصعدُ الأنفاس: ارتفاعها في ضيق.
 (٨) الورد هو الورود على الماء أو الماء الذي يورد، والصدر: الرجوع عن الماء أو رجوع المسافر من مقصده.
 (١٢) هو قيس بن عاصم المنقرى التميمي أحد أمراء العرب وحلفائهم وأحد الشعراء الفرسان ساد في الجاهلية والإسلام. كان ممن حرم على نفسه الخمر في الجاهلية قدم على النبي صلى الله عليه وسلم في وفد بني تميم فأسلم وصحب رسول الله حتى لحق عليه السلام بالرفيق الأعلى وعاش بعده مدة، نزل البصرة في آخر أيامه وبها توفي سنة ٢٠ هـ (انظر الديوان هامش رقم ٤٣ ص ٥٦، وهامش رقم ١٧ ص ١١٧ وهامش رقم ١٦ ص ١٤٢، وهامش رقم ٢٢ ص ٢٢١).
 (١٤) يشير إلى الحجاج بن يوسف الثقفي عامل الأمويين على العراق ومخضد شوكة الفتن فيها وهو أحد الجبارين القساة، والعجر والبحر: العيوب والأحزان، وما أبدى الإنسان وما أخفى.
 (١٥) النجبية هي النشطة السبابة في السير من النوق والخيل، وخلط الروحات بالبكر كناية عن المداومة على السير، لأن الروحات مع العشى والبكر مع الغداة.

- (١٦) وخطها الخط إرقالاً وأول قلى
 (١٧) أماكنا لعبت أهل الفساد بها
 (١٨) لم يبق في غيرها فضل ولاسعة
 (١٩) أما ولولا ابن عبدالله لاكذبا
 (٢٠) لولا الهمام ابن عبدالله لانقلبت
 (٢١) لكنه لم يزل يجلو بهمته
 (٢٢) كم نار شر علت فيها فأخذها
 (٢٣) وكم أخي ثروة أودي بثروته
 (٢٤) أهدي إليه الغنى من غير مسألة
 (٢٥) وكم من مضيم تمنى من مضامته
 (٢٦) أغاثه وأزال الضيم عنه فما
 (٢٧) فحبب العيش والدنيا إليه وقد
 (٢٨) وكم غشوم شديد البطش ذي جَنَفَ
- أوال لانادما واهجر قري هجر
 فدمروها بلا فكر ولانظر
 عن العدو لذى نفع ولاضرر
 لاستهلك بين ناب الشر والظفر
 حصاء ناب بلا هلب ولاوبر
 عنها غياهب من ذل ومن قتر
 من بعد أن عمت الآفاق بالشرر
 تحمل من صروف الدهر والغير
 كذا يكون فعال السادة الغرر
 موتا يؤدي إلى الفردوس أو سقر
 يخشى سوى الله في بدو ولاحضر
 تحلو الحياة لفقد الخوف والضرر
 بالكبر مشتمل بالتيه مؤتزر

- (١٦) الخط: القطيف، والإرقال: الإسراع، والقل: البغض وأوال هي التي يطلق عليها الآن مع جزر صغيرة تجاورها اسم إمارة البحرين. وهجر: هي إما مدينة الأحساء الحالية، أو كانت تقع قريبا منها، وتطلق أيضا على البحرين في الاصطلاح القديم وكانت تشمل المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية.
- (٢٠) حصات الناقة: اشتد أكلها أو شربها أو كلاهما، يقصد أن الدولة العيونية أصبحت طعاما لنهم أكل، والهلل: الشعر أو مانت منه على أجفان العينين أو ماغلظ من الشعر أو شعر الذنب، والوبر للإبل كالصوف للغنم.
- (٢١) القتر: الغبار، وبوجهه قتر وقتر وهو ما يغشاها من غبرة الكرب والموت.
- (٢٣) الغير: أحداث الزمان.
- (٢٤) الغرر: الأخيار من أحاسن الناس، وغرة المال: الجمال والخيل والعبيد أي خياره قال ذو الرمة: ويوم بذى قار أغر محجل.
- (٢٥) المضيم: المظلوم.
- (٢٨) غشم الوالي الرعية وهو غشوم إذا خبطهم بعسفه وأخذ ما قدر عليه، وغشم الحاطب أي احتطب ما قدر عليه دون تمييز، والجنف: الميل عن الحق أي الجور.

- (٢٩) لا يذكر الله إلا عند رابه
 (٣٠) يلقى الرياح إذا هبت ساحته
 (٣١) يتلوه كل غوى حين يندبه
 (٣٢) لا يعرف المنع في شيء يحاوله
 (٣٣) قد عودته ذوو الأمر النزول على
 (٣٤) أراد منه الذي قد كان يعهده
 (٣٥) مما حكا للعدى عقاد ألوية
 (٣٦) فعاف من كان منته مطامعه
 (٣٧) لو غيره ولّى البحرين لانتهكت
 (٣٨) فقد تولت رجال أمرها وسعت
 (٣٩) وأي سائس ملك وابن سائسه
 (٤٠) أغرينميه من شيان كل فتى
- يرقى وعند ارتجاس الرعد والمطر
 مجرد السيف من جهل ومن أشر
 أجرى من السيل بل أشرى من النفر
 ولا يراجع في عرف ولا نكر
 ماشاء عادة مقهور لمقتهر
 منهم فصادف ألوى طامح البصر
 أقضى وأمضى من الصمصامة الذكر
 وانقاد بعد طمّوح الرأس والصعر
 وخبر القوم عنها أسوأ الخبر
 فيها فلم تبق من شيء ولم تذر
 وأي عدة أملاك ومدّخر
 حامى الذمار جواد ماجد زمر

- (٢٩) الرابية: ما ارتفع من الأرض، ورجست السماء أي رعدت رعداً شديداً.
 (٣٠) الأشر: البطر والزهو، يوصف البرق بالأشر إذا تردد في لمعانه ويوصف النبات به إذا مضى في غلوائه قال نصيب الأصغر:
 إن العروق إذا استشرّ بها الشري أشر السنبات بها وطاب المنزع
 (٣١) النعر: ريح تأخذ في الأنف فتهزه، وذباب أزرق يلسع الدواب وربما دخل أنف الحمار فيركب رأسه ولا يرده شيء.
 (٣٤) ألوي: شديد الخصومة.
 (٣٥) رجل محك: لجوج عسر، والصمصامة الذكر هو السيف القاطع.
 (٣٦) عاف عن الورد: رجع عنه فلم يشرب، وصعر خده: تكبر وتجبّر.
 (٤٠) ينميه: ينسبه، والذمار: ما يلزمك حفظه ورعايته، والزمر: الشجاع.
 أما شيان فقبيلة عربية شمالية وهم بنو شيان بن ذهل بن ثعلبة بن عكابة بن صعب ينتهي إلى بكر بن وائل، وفتيان شيان كثر منهم على سبيل المثال لا الحصر:
 (١) هاني بن مسعود بن عمرو الشيباني من سادات العرب وأبطالهم في الجاهلية.
 (٢) ابن ذي الجدين بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني سيد شيان ومن أشهر فرسان العرب في الجاهلية، أدرك الإسلام ولم يسلم، ذكره الجاحظ في الفارس يبلغ الغاية والذروة ولا يرزق الذكر والتنويه ثم قال: وهم يضربون المثل بعمر بن معدى كرب =

- (٤١) سمح يعد وفور المال منقصة
 (٤٢) لو لم يكن لبني شيان منقبة
 (٤٣) ولم يمت من صفى الدين وارثه
 (٤٤) جود الأكارم إخبار وجودهما
 (٤٥) يفديك ياذا العلا والمجد كل عم
 (٤٦) إذا يلم به خطب ذكرت به
 (٤٧) فإنه والذي تعنو الوجوه له
 (٤٨) قالوا: نهنيك بالعيد الكبير فقد
 (٤٩) وهل تُهنا بعيد أنت بهجته
 (٥٠) بقيت ظلا على كل الأنام ولا
 (٥١) ولاخلت منك دنيا أنت زهرتها
- عند الكريم إذا ما العرض لم يفر
 إلا أبوه لطالت كل مفتخر
 إن الغصون لقد تنمى على الشجر
 شيء تراه وليس الخبر كالخبر
 عن المكارم بادی العى والحصر
 تلك النعمة لم تحمل ولم تطر
 لولاك لم يبق للعلياء من وزر
 وافي وترك الهنا من أعظم الكبر
 لولاك لم يحل في سمع ولابصر
 زلت المؤيد بالإقبال والظفر
 حتى يُقارن بين الشمس والقمر

ولا يعرفون بسطام بن قيس .

(٣) شبيب بن يزيد الشيباني الخارجي أحد كبار الثائرين على بنى أمية، كان داهية طماحا إلى السيادة، خرج بالكوفة ونادى لنفسه بالخلافة فشل الحجاج في قتاله وتكاثر عليه جيوش الشام فقتل كثير من أصحابه ونجا بمن بقى منهم فمرّ بجسر دجيل في نواحي الأهواز فنغربه فرسه فسقط في الماء وغرق سنة ٧٧ هـ.

(٤) مصاد بن يزيد بن نعيم الشيباني أخو شبيب، ثار معه وشهد أكثر حروبه، قتله خالد بن عتاب الرياحي على أبواب الكوفة قبل غرق أخيه شبيب (جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي تحقيق عبد السلام هارون القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ٣١٧ والديوان هامش ٢٤ ص ٢٢٢ وهامش ١٩ ص ٣٧ وهامش ٤٦ ص ١٨٠ والبيان والتبيين ج ١ ص ٢٠، ٢١، ج ٣ ص ٢١ القاهرة سنة ١٣٦٧ هـ.

(٤١) الوفير: الغني، ووفر العرض: صانه.
 (٤٢) رجل نقاب: نافذ في الأمور، وذو مناقب وهي المخابر والمآثر وميمون النقية أي محمود المخبر.

(٤٤) الخبر: ما عرفته بنفسك، والخبر ما سمعته من الناس.
 (٤٦) العرب تضرب النعمة مثلاً للضعيف الحيلة، إنها تشبه الطير وتشبه الإبل فإذا قيل لها: احملي. قالت: كيف أحمل وأنا طائر، وإذا قيل لها: طيري قالت: كيف أطير وأنا مثل البعير (التمثيل والمحاضرة للشعالبي ص ٣٦٢ القاهرة ١٩٦١).
 (٤٧) تعنو: تخضع وتذل، والوزر: الملجأ المستعصم.

القصيدة وموضوعها

هذه القصيدة موضوعها الأصلي هو المدح « وسبيل الشاعر إذا مدح أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية ».

وإذا صلح هذا الكلام لابن رشيق^(١) أن يكون مقياساً لجودة المدح، فإن ابن المقرب - في رأيه - قد التزمه وطبقه في مدحه بعامة، وفي هذه القصيدة من مدحه بخاصة، وستعطى دراستنا لها - بحسبانها تجربة شعرية صادقة وموفقة - حيثيات هذا الحكم، ونبدأ من ذلك بذكر خواطر الشاعر، وهي تدور حول:

- ١ - الشاعر ولأئمه (الأبيات ١ - ١٠)
- ٢ - ضيقه بقومه وتمنيه حجاجاً يخلصه من عجرهم وبجرهم (١١ - ١٤)
- ٣ - عزمه على مفارقة وطنه وتبرير هذا العزم (١٥ - ١٨).
- ٤ - المدح (١٩ - ٤٩).
- ٥ - الدعاء للممدوح بالبيتين ٥٠، ٥١ وهما ختام القصيدة.

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٨.

(١) الشاعر ولائمه

على طريقة العرب في تجريد الشاعر من نفسه شخصاً يخاطبه،
ساخطاً عليه أو راضياً عنه - والتجريد في ذاته خيال ابتكاري محض -
نجد ابن المقرب يستهل قصيدته بتصور شخص يرصده، وقد لاحظ
هذا الشخص سهره الكثير، ونومه القليل، فأشفق عليه ونصحه بأن
يعطي جسمه حقه من النوم والراحة، ولما لم يستجب له لأمه وكرر
لومه، وها هو ذا الشاعر يتمرد عليه، ويجبهه بأنه قد أتعب سمعه بطول
لومه له، ويطلب منه أن يسكت عنه ولا يشغل نفسه بنومه أو سهره،
فهذه أمور خاصة به وحده ولا تهم صاحبه.

ونلاحظ أن كلمات المطلع الحقيقية، وأن الشاعر بدأه بجملة خبرية
ذات غرض بلاغي هو إظهار الضيق والتبرم بطول لوم صاحبه له،
وبعد الجملة الخبرية جملتان إنشائيتان طلبيتان تنتمي أولاهما إلى أسلوب
الأمر بصيغة فعل الأمر الذي جاء استعماله بلاغياً غرضه الالتئاس إذا
قلنا بديموقراطية ابن المقرب، وأنه سوى من خياله وعلى عينه رفيقاً
مشفقاً عليه ومساوياً له في درجته الاجتماعية، أما إن كان قد نفخ نفسه
ولبس تاجه فتخيل تابعا له يمثل أمره ونهيه، فإن الطلب في هذه الحالة
يكون حقيقياً، لأنه صادر من أعلى إلى أدنى أولاً، وعلى سبيل الإلزام
ثانياً، والشطرة الثانية تكون الجملة الطلبية الثانية وهي استفهام بلاغي
غرضه التعجب من سلوك صاحبه معه وإنكاره عليه هذا السلوك.

وتراوح المطلع بين الخبرة والإنشائية قد أكسبه من الحيوية

والفاعلية ما عوضه عن الكلمات المجازية، وقد سبق القول بأن البيت كله صورة خيالية تراثية .

ويأتي البيت الثاني مبدوءاً بجملة خبرية لفظاً إنشائية معني هي (عدمت رشدك) فهو يدعو عليه بفقد رشده، وبما يترتب على ذلك من عدم تمييزه بين الخير والشر، ومن عجب أن هذه الجملة واقعة وسط ست جمل، ثلاث قبلها وثلاث بعدها، وتأخذ الجمل الثلاث الثانية - إلى حد ما - نوع وشكل وترتيب الجمل الثلاث الأولى هكذا.

جملة خبرية غرضها بلاغي (أتعبت سمعي بطول اللوم) فجملة إنشائية من نوع أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر (فاقتصر) ثم جملة استفهامية غرضها بلاغي (ماذا أهمك من نومي ومن سهري؟!) بعد ذلك تأتي الجملة ذات الوجهين (عدمت رشدك) وهي متلوة بثلاث جمل مناظرة للجمل السابقة .

(كم نوم على ضمد) يوبخه لكثرة نومه أو لطول نومه على ضمده .
(قل لي) وهي جملة إنشائية من نوع أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر .

(أمن حجر صورت أم بشر) وهي جملة استفهامية غرضها بلاغي هو التعجب .

ونسأل: هل نحن أمام منظر مكتوب أو مرسوم؟

ثم هذا النوم في كمد على ضمد، وهذا التخيل بين الحجرية والبشرية، ثم هذه الموسيقى التطابقية بين كلمتي (حجر) و(بشر)!!!

إننا من بيتي المطلع أمام صورة شعرية ذات أبعاد متساوية وقد شاركت في تكوينها بنسب شبه متعادلة رموز لغوية ودلالات بلاغية وروابط انفعالية .

وفي البيت الثالث يناديه بيا التي يُنادي بها البعيد حقيقة أو ادعاءً،

وهو لا يناديه باسمه بل بصفته التي وصفه أو قل : وصمه بها، وهي أنه راقد على أرض العجز والخور في استسلام تام لسهام الذل التي ترشقه .

ولا يرجع الشاعر بدم صاحبه على تلك السهام ، إنها - من وجهة نظره - لم تقتله بل هو الذي قتل نفسه بعجزه وخوره ، وقد أكد ذلك بأسلوب القصر وهو أسلوب مزدوج الدلالة لكنه ينحاز إلى إحدى الدالتين ملتصقا بها ومؤكداً لها ، ليكون ذلك إبعاداً للدلالة الأخرى ونفياً لوجودها ، فهذا الجائم لسهام الذل ترشقه ، يُظن أنه قتل تلك السهام ولأن هذا الظن هو المتبادر إلى الذهن يأتي القصر فينفيه عن طريق إثبات غيره بأسلوب مؤكد ، وما أفاده القصر هنا هو أنه قتل العجز لا قتل السهام ، فما كانت السهام لتقتله لو لم يقتل هو نفسه بجعلها هدفاً سهلاً للسهام .

والنداء المصدر به البيت نداء غير حقيقي ، فهو لا يقصد إقباله عليه بل يقصد زجره ولومه ، ومن خلال الشطرين نرى صورتين : صورة الجائم لسهام الذل ترشقه ، وصورة قتل العجز والخور ، وإذا كان الموضوع مادياً في الصورتين فإن المحمول فيهما معنوي ، فسهام الذل تشبيه بليغ أخرج المعنوي وهو الذل في قتله النفس مخرج الحسى وهو السهام التي تقتل الجسم ، وإذا كان القتل في الأحوال العادية يتم بوسائله المادية المعروفة ، فإنه هنا قد تم بالاستكانة والاستسلام وهما حالة سلبية تكون القدرة فيها متلاشية أو شبه متلاشية .

.*.*

وبعد أن شخّص داءه في البيت الثالث وصف دواءه في البيتين الرابع والخامس ، ويتلخص علاجه له في كلمة واحدة هي الإيجابية ، ومن مظاهرها الوثوب وركوب الأخطار في جسارة وجراءة ، وإذا كانت الأمور السابقة تحلية ، فإن من التخلية ألا يكون رفيقه الذي هو نفسه

غيا يمنع الناس الشمس ثم لا يمطرهم ولا يسير عنهم .

وفي البيتين من الخيال الوثوب الذي استعمله في مكان النهوض على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية (ثب) وتشخيص الأخطار بجعلها مركوبة على سبيل الاستعارة المكنية، ثم التشبيه المنهى عنه بقوله : ولا تكن مثل الغيم العقيم المقيم .

ولا يطيق ابن المقرب أن يتحدث عن نفسه من خلال غيره بأكثر مما سبق ها هو ذا يسفر عن وجهه بقوله في إنكار وتعجب : أمن المنطق أن أبقى تابعاً وأنا أمير من الأسرة الحاكمة؟! ويمضي في تساؤله مستبطناً نفسه لطول انتظارها الفرصة المواتية لو ثوبها مع أن هذا الانتظار مضر بصحته جسمياً ونفسياً، وذلك فضلاً عن مساحة الظلم التي تتسع وتطول، ومساحة العمر التي تضيق وتقصّر؟! .

وفي البيت من التطابق بين (في مدد) و(في قصر) ما مهد لما سبقت تسميته بالمطمع وبالتسهيم وبالتوشيح وبالإرصاد وغيرها، وسر الصنعة فيه أن يكون البيت مقتفياً قافيته وشاهداً بها دالاً عليها^(٢) .

وبأسلوب القصر للمرة الثالثة وبطريقة ثالثة (كانت الأولى هي النفي والاستثناء في «ما أنت إلا قتل العجز والخور»، وكانت الثانية هي «إنما» في «فإنما يركب الأخطار ذو الخطر») نراه يؤكد معناه بتقديم ما حقه التأخير وهو الخبر (على لساني وعزمي) على المبتدأ (وردى) فاصلاً بينهما بجملة دعائية دالة على حبه للسانه وعزمه، وعلى اعتزازه بهما واعتمادهما جناحين يحلقان به في سماء مجده، هذه الجملة هي (لاعدمتها) وقد أفاد التقديم هنا تخصيص الورد بهما وقصره عليهما،

(٢) العمدة ج٢ ص ٣١ - ٣٢ .

والمعنى : على لساني وعزمي وحدهما دون غيرهما وردى .
وفي مقابلة رائعة مطمعة يستدرك على نفسه بقوله : «ولكن على رب
العلا صدرى» .

وإذا كان الحسام أمراً مادياً فإنه لا يورد، أما العزم فليس مادياً
وليس مما يورد، والخيال الذي فيه لذلك خيال مركب .

وابن المقرب لا يخشى الموت ولا يهاب الردى، إنه من هذه الناحية
شجاع جداً، ولماذا يرهب الموت والموت مدرك كل نفس وحامل الميت
اليوم محمول غدا؟! .

وهو ممن يربط الأسباب بمسبباتها، والنتائج بمقدماتها، وتفسيره
لأحداث دهره لهذا تفسير صائب دائماً ومقنع دائماً، ليس ابن المقرب
غيبياً ولا صوفياً وبعبارة مختصرة ليس قدرياً يحيل في تبرير أخطائه على
القدر، وإنما هو كما قال الله تعالى : «ما أصابك من حسنة فمن الله وما
أصابك من سيئة فمن نفسك» .

والاستفهام في البيت التاسع بلاغى بغرضه النفى وهو ينمى إلى كل
إنسان نفسه بشطرته الثانية فهي حكمة عامة، وفي البيت من النثرية هذا
التكرار المعيب في شطرته الأولى لأن (أخاف ردى) هي هي (أرهب
موتا) لم تثر تجربته الشعرية هذه الإعادة غير المفيدة، ولم تتقدم خطوة
نحو هدفها وهو التأثير بها، بل إنها تعطلت عن ذلك هذه الخطوة
نفسها، ولو أنه قال (عدى) بدل (ردى) لكان - إلى حد ما - أحسن
وأقن .

(٢)

ضيقة بقومه

وقف ابن المقرب من قومه موقف أصحاب الرسالات من أقوامهم ، فهو لا ينفك ينصحهم ويقوم معوجهم متمنيا بقاءهم ، فهم أولاً وأخيراً قومه وعشيرته ودولتهم دولته ، أجل . إنه نقدهم نقداً لاذعاً وهجاءهم هجاء مقذعاً ، بل أكثر من ذلك فكر في الثورة عليهم وأخذ السلطة منهم ، وكانت هذه وغيرها محاولات يائسة لإصلاح قومه وإطالة عمر دولته ، لكن الحتمية التاريخية كانت أكبر منه ومن محاولاته التي استنفدت وقته وجهده ، وها هو ذا يندب عمره الذي ذهب أدراج الرياح ، والصورة التي أعطاها لقومه صورة تهكمية تحقيرية ، وهي بعد صورة مؤلمة ، لأنها تقتلع رجولتهم وإنسانيتهم من جذورها ، إنهم ليسوا ناساً وإنما أثواب على صور ، هم تلك العصي التي يغرزها الزراع في حقولهم ثم يلبسونها ثوب رجل تخشاه الطيور فترة ثم تأكل منسأته ، وهو يستحضر التاريخ منتقياً منه الشخصيات التي صارت حقيقة عرفية في بعض الصفات الإنسانية و الظواهر الاجتماعية ، ويضعها - فيما تميزت به - موضع الابتلاء بقومه ، فإذا بها تضعف عن احتمال أذاهم وتسرع بالانصراف عنهم كما لو كانت شخصيات عادية ، فقيس بن عاصم المنقري وهو ممن يُضرب المثل به في الحلم ، هذا الرجل ذو القلب الكبير والصدر الرحب لو حل بين قومه ورأي أعمالهم وسمع كلامهم لتمنى لفظاعة ما رأى وما سمع أن يفقد سمعه وبصره مضحياً بهما في سبيل نفسه كلها ولا عجب فبعض الشر أهون من بعض ، ونوح الذي مكث

في قومه ألف سنة إلا خمسين عاماً لو أن الله أرسله إلى قوم ابن المقرب
وأَمْضَى معهم سنة واحدة، لا كَتَفَى من عمره بهذه السنة ولدعا الله أن
يَقْبُضَه، وابن المقرب - وهو ليس بقيس ولا نوح - معذور في أن يتألم
ويتوجع لأنه لم يجد بعد حجاجاً ينقذه من التتواءات السياسية والأخلاقية
والاجتماعية في الدولة العيونية بعامة وفي حكامها قوم ابن المقرب
بخاصة.

وفي تَمَنَى قيس ذهاب سمعه وبصره، كما في اكتفاء نوح من عمره
بسنته التي عُمَرها في قوم ابن المقرب، مبالغتان من نوع التقصي وهو
بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء^(٣).

والمبالغتان كنايةتان عن أن قوم ابن المقرب قد وصلوا إلى الدرك
الأسفل من السوء والشر، وإذا كانت الكناية بمفهومها البلاغي أقرب
إلى العقل، لأنها الدعوى والبيئة معاً، فإن المبالغة التي أفرزتها كسر
لحدود اللغة وتخط للدلالة المباشرة، والمحصلة الناتجة عن اجتماع المبالغة
والكناية ومجيء الأولى مقدمة للثانية والثانية نتيجة للأولى المحصلة نوع
من التعادلة الفنية بين الانفعال والعقل، حتى لنرى الانفعال في إطار
حسيٍّ وهو هنا بشرى بل حقيقة عرفية فيها شُهر به، وقد جعلنا ذلك نرى
انفعالات الشاعر بمقدار ما نحسها، بل أكثر مما نحسها، نراها مجسمة
في الأشخاص الذين تمثل بهم واتخذ من رفضهم لقومه وعشيرته تبريراً
لموقف الرفض الذي وقفه هو من قبل، وتكأة يتكئ عليها وهو ينشد
حَجَّاجاً يشرع في حصد رءوسهم التي أينعت وحن قطفها، وإنه
(الحجاج المنشود أو ابن المقرب نفسه) لصاحبها.

وينبغي التنويه بكلمة (عُمَر) في البيت الثالث عشر، فقد قرنها

(٣) العملة ج ٣ ص ٥٥.

الشاعر بسنة واحدة ليوحى بأن متاعب سنة في قوم ابن المقرب تعدل
متاعب قوم نوح في خمسين وتسعمائة سنة .

(٣)

عزمه على مفارقة وطنه

ومادام السيل قد بلغ الزب وجاوز الحزام الطبيين كما قال الإمام
على رضى الله عنه ، فليرحل ابن المقرب وليغذ السير وهو يرحل حتى
ليسير سيرا متصلا ، ولعله لذلك قد طلب من رفيقه أو من نفسه أن
يُحضر الناقة النجيبة وأن يرخى لها زمامها فلا يعوقها بالإمساك به
وجذبه ، وإذا كانت العجر والبجر كناية عن الفساد المستشري في قومه ،
فإن خلط الروحات بالبكر كناية عن مداومة السفر إمعاناً في البعد عن
قومه ، وفي الروحات والبكر من تداعى المعاني ما يرهص بما سميناه
التسهيم والمطمع وغيرهما من تسميات أخرى .

ولانفصاله النفسي عن حواضر بلاده (الخط) و(أوال) و(هجر)
نراه يركض بجسمه وراء نفسه مبتعداً بكليته عن مسرح الأحداث التي
آدته وأثقلت كاهله ، وقد ركب في التعبير عن ذلك موجة هادرة من
الجناس المكثف ، طوعه له بل أغراه به توافق أسماء هذه الحواضر مع
أفعال الأمر القابعة في لغته وذاكرته والدالة على ما يريد ، وقد تم له
ذلك في سهولة ويسر ، وبدون عنت أو تكلف قال : أدن النجيبة . . .
ثم قال : وخطها الخط مسرعاً ، وأول أوال بغضا ، واهجر قرى هجر .

ولو لم يقل ذلك فماذا كان يقول ؟ إن غير ذلك هو المتكلف وهو
الصعب ، وقد حاولتُ استبدال (خطها) و(أول) و(اهجر) بغيرها فلم

أوفق إلى خير منها، ووضح لي أن ماقاله هو الطبيعي جلبته من معجمه اللغوي وأسرعت به إلى شعره أسماء الحواضر فالخط هو الذي جلب (خطها) وأوال هي التي جلبت (أول) وهجر هي التي جلبت (اهجر) وقد جاءت هذه الأفعال كأنها رجع الصدى للأسماء التي اقترنت بها مجانسة لها ولا بأس فمع التجانس التانس .

لكن لماذا هذا الانفصال النفسي والجسمي عن حواضر بلاده ؟

يجيب الشاعر عن هذا التساؤل بصورة بيانية أساسها الاستعارة المكنية، وهو يبلور هذه الحواضر ويجعلها أشياء نفسية، ومع أنها كذلك فقد لعب المفسدون بها فحطموها ومازالوا بها حتى خربوها وأتوا على خيرها فلم تبق فيه بقية يثاب منها النافع ويعاقب بها الضار، وبين النفع والضرر من تداعى المعاني بالطباق مايقدرنا على التنبؤ - في حالة ذكر طرف واحد - بالطرف الآخر، وفي جعل البلاد شيئاً يلعب به أهل الفساد مايدل على استهانتهم بها وإهدارهم مصالحها ومصالح أهلها وقد باءوا من أجل ذلك بغضب ابن المقرب عليهم، وإسراعه في الرحيل عنهم .

(٤) المدح

وبلا فواصل متكلفة يلج الشاعر المدح مسترسلاً فيما كان فيه من ذكر حواضر البحرين وأماكنها المختلفة، فيقرر أن العناية الإلهية قد ادخرت ممدوحه - وقد نماء رأساً إلى جده الأعلى عبد الله مؤسس الدولة - ليكون منقذها ومخلصها من محتتها، فلولاها حقاً لاستهلكها الشر عن آخرها، وهو يقول ذلك صادقاً لا منافقاً، وقد شخص الشر وزوده

بأسلحة الفتك الحيوانية من ناب وظفر، وهي صورة بيانية قائمة على الاستعارة المكنية بما لها من فاعلية وحيوية وبما فيها من خيال مركب، أجل لولا همة ابن عبد الله لصارت البحرين لقمة سائغة لهذه الدواب النهمة الشائهة، وقد جرد الشاعر أهل الفساد الراتعين في خيرات البلاد من القيم الذاتية ومن الوجاهة الاجتماعية بل من جوهر الإنسانية حين صورهم بهذه الصورة المزرية، صورة حيوان مبطون سائب، ثم هو قبيح الخلقة نكرة فلا شعر له ولا وبر عنده نستدل به على نوعه أو فصيلته.

وتحول البلاد إلى كلاً مباح لحيوانات مريضة قبيحة صورة بيانية أساسها تشبيه التمثيل، ونحن به ومعه أمام منظرين متقاربين أو أرادت الفنية أن تجعلهما كذلك : منظر الحكام الجشعين المهطعين في الشر وقد جعلوا بلادهم نهبا لهم ولبطانتهم، ومنظر الحيوانات القرعاء المصابة بشدة الجوع والعطش، فهي لا تني تأكل وتشرب لأنه لا هم لها إلا أن تأكل وتشرب.

والوصول بالبلاد تحت حكم العيونيين إلى هذه الدرجة من الفساد لم يكن أمراً واقعاً بل متوقعاً وقد دهمتها طلائعه وكادت تقضى عليها لولا ابن عبد الله الذي سل همته من غمدها وجلاها ظلمات الذل والقتر.

وفي البيت من الخيال تشخيص الهمة واتخاذها وسيلة لإجلاء الذل عن ديارها وهو ذل يشبه الغياهب في شدة إطباقه على النفس إشاعة لليأس فيها وتضييعاً لطريقها منها، وإذا كان هذا إجمالاً فإن من تفصيله أنه أطفأ كثيراً من نيران الشروفتة المهلكة، وقد أخرج الشر مخرج النار ليجعله محسوساً وليوحى بضرره وشرره، وأنه أهدى الغنى إلى كثير ممن أخنى عليهم الدهر، وقد فعل ذلك دون مسألة، وهذا هو المثل الأعلى في الكرم حفظاً لماء الوجه أولاً، وليكون الكرم تلقائياً عفويّاً ثانياً، وأنه

أنصف كثيراً من المظلومين الذين بلغ من ظلم الناس لهم أنهم كانوا يتمنون الموت مهما تكن عاقبته، ولما أغاثهم وأزاح الظلم عنهم استعادوا ثقتهم بأنفسهم وبالحياة وازدادوا إيماناً بالله حتى صاروا لا يخشون سواه، وتقدم بهم على طريق السعادة خطوة ثانية حين حُب إليهم عيشهم ودنياهم، ثم ختم البيت بحكمة صادقة فحواها أن الحياة تحلو بالأمن والسلامة أو كما قال هو :

« تحلو الحياة بفقد الخوف والضرر »
وهو إطناب محمود لأنه تذييل جار مجرى المثل .

وإذا كان الضعيف عنده قوياً حتى يأخذ الحق له، فإن القوى عنده ضعيف حتى يأخذ الحق منه، والشق الثاني هو موضوع الأبيات من ٢٨ - ٢٦ قال : إن الرئيس محمد بن أبي الحسين أحمد قد اصطدم في أثناء حكمه بكثير من الأشرار، ترى الواحد منهم ظلوماً غشوماً يأخذ ما يقدر على أخذه من غيره بحقه أو بغير حقه ولا عجب فهو جبار جائر متكبر تياه ينظر فلا يرى أحداً فوقه فيمعن في عجبه وكبره، نسي الله أو كاد فلا يذكره إلا عند الشدائد، ثم هو مغرور لا يأخذ للأمر أهبة ولا يعد له عدته، يلقي الأحداث أعزل جهلاً وطيشاً، يعتمد في طغيانه على أتباعه الذين هم أطوع له من بنائه، فإذا ندهم لشر كانوا أسرع من السيل وأسرى من الريح، وقد ركب لذلك رأسه ولم يعد يعرف المنع في شيء يحاوله، مطالبه مجابة ورغباته محققة سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة، تلك كانت عادة الحكام السابقين معه، لا يراجعونه في خير ولا شر، كان قاهرهم وكانوا مقهورين له وظل هذا حاله حتى ملك الأمير محمد فجاءه طالباً منه ماجرت عادته بطلبه ممن قبله، لكن الأمير محمداً كان رجلاً شديداً الخصومة وعراً صلباً يسير الجيوش بكثرة، وإذا

هم ألقى بين عينيه عزمه ، فصدمه ، ولم يكن منتظراً غير ذلك من رجل هذا شأنه . عندئذ تاب إلى رشده فعاف ورده وأدرك أنه أمام طراز جديد من الرجال ، لا يسعه إلا أن ينزل على حكمه ، وإلا أن ينقاد لأمره ، لأنه إذا ركب رأسه أو صعر خده فسيلقى حتفه .

هذا كان أحد مراكز القوى في الدولة العيونية قبل حكم الأمير محمد فلما جاء الأمير محمد خلع له نابه وقلم ظفره ، جعله شخصاً عادياً ينشد السلامة ويرجو المودة ، ولابن المقرب الحق في أن يعلق على ذلك وهو يسترسل مادحاً :

لو غيره ولي البحرين لانتكحت وخبر القوم عنها أسوأ الخبر
فقد تولت رجال أمرها وسعت فيها فلم تبق من شيء ولم تذر
يريد أن الأمير محمد بن أبي الحسين أحمد قد غير وجه التاريخ في
البحرين ، وكان نقطة تحول لمصلحة شعبه ووطنه .

وقبل أن نمضي في مدحه للأمير محمد نقف عند الصور الخيالية في
الأبيات السابقة وهي حافلة بالعديد منها .

من ذلك صورة الغشوم المشتمل بالكبر ، فالاشتغال لا يكون
بالكبر بل بالشوب ، جاء في أساس البلاغة مادة (شمل) : « اشتمل
بشوبه ، وهو أن يدير الثوب على جسده كله ، والرحم مشتملة على
الولد ، ومن المجاز : اشتمل عليه : وقاه بنفسه ، قال عبد الله ابن زياد
للمنذر بن الزبير : إن شئت اشتملت عليك ثم كانت نفسي دون
نفسك » .

ونتقمص شخصية الزمخشري لنقول معه أو بعده : ومن المجاز
أيضاً اشتمل بالكبر ، وهي صورة بيانية من قبيل الاستعارة المكنية :
شبهنا الكبر بالثوب ثم حذفنا المشبه به وهو الثوب ورمزنا إليه بشيء من

لوازمه وهو الاشتغال الذي نسبناه إلى الكبر، بل قصره ابن المقرب على الكبر بتقديم ماحقه التأخير، والصورة مكررة في بقية الشطرة (بالتيه مؤنزر) .

وتطالعنا في البيت ٢٩ صورة خيالية مكررة أيضاً، وهي هذه المرة كناية عن الشدة التي لا يذكر الغشوم الله إلا عندها، وقد مثل لها ابن المقرب بعندين هما (عند رابية يرقى) و(عند ارتجاس الرعد والمطر)، والعندان متطابقان، فأحدهما أرضى، والآخر سماوى، وقد تعاون العندان على خلق قشرة دينية للرجل الغشوم وهبوب الرياح بساحته في البيت ٣٠ هو أيضاً كناية عن الشدة ولقاؤه الرياح الهابة مجرد السيف كناية عن الغفلة أو عن الغرور بحسب الأحوال .

ومع أن (أجرى من السيل وأسرى من النعر) من باب أفعل التفصيل وهو يدل على اشتراك شيئين في صفة وزيادة أحدهما على الآخر في تلك الصفة، فإنه متحمل كذلك لتشبيه ضمنى، وهذا التشبيه يتبلور ويظهر أكثر إذا انتمى أحد الشيئين إلى جنس أو نوع مختلف عن الجنس أو النوع الذي انتمى إليه الشيء الآخر كما هنا .

فالغوى يندبه صاحبه فيسرع إليه إسراع السيل بل أكثر، ويصل إليه في خفاء الريح التي تأخذ في الأنف فتهزه بل أخفى . وفي البيت ٣٢ كنايةان ذهبت كل شطرة بكناية، فالشطرة الأولى (لا يعرف المنع في شيء يحاوله) كناية عن قوة الشخصية وصلابة التصميم، والشطرة الثانية (ولا يراجع في عرف ولا نكر) كناية عن نفوذ الكلمة وعلو الجاه وأنه فوق النظم والأعراف والقوانين .

والطباق الموجود بين (عرف) و(نكر) يدخل فيما يسمى بالإرصاد والعرف والنكر معا كناية عن الشمول والعموم أي لا يُراجع في شيء مطلقاً، وما قلناه في (أجرى من السيل . . .) نقوله في (أقضى وأمضى

من الصمصامة الذكر).

والشطر الأول من البيت ٣٦ مشتمل على استعارتين : الأولى في (فعاف) وهي تمثيلية، والثانية في (منتَه مطامعه) وهي مكنية، والاستعارتان - التمثيلية والمكنية - تضربان بقدم راسخة في الفنية، الأولى لكثافة الخيال فيها والثانية لتشعبه وعمقه.

ويفخم ابن المقرب ممدوحه تفخياً مطلقاً وهو يمجّد سياسته لرعيته، ويذكر أن حنكته السياسية قد ورثه إياها الحكام العظام من آل بيته وهم : أبو سنان محمد بن الفضل بن عبد الله بن علي والفضل بن عبد الله بن علي وعبد الله بن علي، وفي تكرار (أي) مضافة مرة إلى (سائس) أي (مدبر) ومرة إلى (عدة) وهي (سلاح التدبير) جمع لطرفي التفخيم والتعظيم وهما العقل والقوة في شخص الأمير محمد، ولا عجب، فهو من خيار بني شيبان بن ذهل بن ثعلبة، ويصل الأمير محمد بن أبي الحسين أحمد بشيبان عدد من الفتيان الشجعان، منهم مصاد بن يزيد الشيباني، وشبيب أخوه وذو الجدين بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني وهانيء بن مسعود الشيباني وابن المقرب هنا يؤصل ممدوحه ويمجّده بأنه واحد من هؤلاء الفتية.

ومحمد بن أبي الحسين أحمد رجل سمح كريم ينقص من قدره في نظر نفسه وفور ما له دون عرضه، ويرى أن هذا هو ديدن الكرام ولو لم يكن لبني شيبان إلا أبوه لكفأها فخراً، و(أبوه) هذا مقصود به أحد أجداده الثلاثة : الأدنى أبو سنان محمد، والأوسط : الفضل، والأعلى عبد الله، فكل واحد من هؤلاء أب للممدوح، أب وإن علا كما يقول الفقهاء، أما أبوه المباشر وهو أبو الحسين أحمد فلم يحكم، وحظه من فخر بني شيبان به - لهذا - يأتي تالياً لحظ الثلاثة الذين ذكرناهم، وعلى

كل فقد استقطب الممدوح - وقد لقبه الشاعر بصفى الدين - مجد أبيه وأجداده فهم أحياء في شخصه ، والشطة :

(ولم يمت من صفى الدين وارثه) تعني مانعنيه نحن بقولنا في تأصيل مجد من مخاطبه (ما مات من أنجبك) ، أما الشطرة الثانية (إن الغصون لقد تنمى على الشجر) فقد أتت على حد الإطناب المفيد ، لأنها تذييل جار مجرى المثل ، ولجريانها مجرى المثل فهي متحملة لاستعارة تمثيلية .

وقوله : جود الأكارم إخبار وجودهما . . . شي تراه
هو هو قول المتنبي في هجاء الإخشيدين :
جود الرجال من الأيدي وجودهم . . . من اللسان

وإذا كان المتنبي قد ختم بيته بالدعاء على مهجويه بقوله (فلا كانوا ولا الجود) فإن ابن المقرب قد ختم بيته بتذييل جار مجرى المثل (وليس الخبر كالخبر) وهو حزمة ضوء تنير أكثر من موقف وتقطع الشك باليقين المستمد من التجربة العملية .

وفي التفات من الغائب إلى المخاطب وهو التفات يدل على قوة استحضر الشاعر لممدوحه وشدة التصاقه به يتوجه إليه بالخطاب داعياً على معارضيه بأن يكونوا فدائه ، وقد وزع بيته على الأمير وعلى المعارضين فمدح الأمير بأنه صاحب الرفعة والمجد ، وهجا المعارضين بأنهم عمن المكارم لا يرونها وبناءً عليه لا يزاولونها ، وبأنهم لا يفهمون ما يسمعون بل يعيون أي يعجزون عن فهمه ، وبأنهم لا يحسنون التعبير عما يفهمون بل يحصرون أي يحبسهم العى عن ذلك ، فالحصر العى أيضاً لكنه يغلب على الناحية الأدائية أعياء الأمر : لم يضبطه ، وعأياه صاحبه معاياة إذا ألقى عليه كلاماً لا يهتدى لوجهه ،

وحصر : حبس ، الحصر ، المحبس « وجعلنا جهنم للكافرين حصيراً »
أي محبسا ، وأحصر الحاج إذا حبسوا عن المضي « فإن أحصرتم » ، ولا
تتقدم الحياة بهؤلاء المعارضين لعجزهم ، دليل ذلك أنهم إذا ألم بهم
خطب لم يهبوا لدفعه ، بل لم يحركوا ساكناً ، وسلبيتهم هذه تذكرك
بسلبية النعامة التي يضرب المثل بها في ضعف الحيلة ، فالنعامة تشبه
الطير وتشبه الإبل فإذا قيل لها : احملي . قالت : كيف أحمل وأنا طائر ،
وإذا قيل لها : طيري . قالت : كيف أطير وأن مثل البعير ؟ ! أعذار
متعارضة متناقضة لا تقدم ولا تؤخر في قليل أو كثير ، والشاعر مع الأمير
لقد كشف عن ميوله السياسية بقسمه بالله الذي تعنو الوجوه له على أن
الأمير محمداً وحده هو الذي يمكن للعلياء أن تلجأ إليه وأن تستعصم
به .

ومضي في مخاطبة الأمير قائلاً : وفي اجتماع لمحبيك ومؤيديك استقر
رأيهم على التوجه إليك لتهنئتك بعيد الأضحى المبارك ، فقد وافى ،
والتقصير في حقلك بترك تهنئتك به من أعظم الكبائر ، هذا كان رأيهم ،
وقد خالفتهم ، إذ كيف نهنيك بعيد أنت معناه ومضمونه ، إنه لولاك لم
يحل في سمع ولا بصر ، وإذا كانت التهنئة لازمة فلتكن للعيد بك
وليست لك بالعيد ، وهي مبالغة ثقيلة نقبلها لموقعها من القصيدة فهي
تأتي خاتمة لها ، ولم يبق إلا الدعاء له بأن يبقى ظلاً ظليلاً على شعبه ،
وبأن يظل المؤيد بإقبال الدنيا عليه وظفره بها إلى يوم القيامة الذي كنى
عنه بالقران بين الشمس والقمر أي بطلوعهما وإضاءة الكون بهما في
وقت واحد .

وسر الدعاء له بأن تعمّر الدنيا به أنه زهرتها مثلما كان في البيت
الأسبق بهجة العيد ، والمبالغة هنا أمثل وأفضل من سابقها لأنه جعله
زهرة الدنيا على إطلاقها ، أما هناك فقد جعله يَفْضُل العيد الكبير في
معناه وهو مناسبة دينية لا ينبغي لها أن تأتي في فضلها أو تفضيلها تالية

لغيرها .

واستعصام العلياء بالأمير تشخيص وهبة حياة للعلياء وتفخيم وتعظيم للأمير، وحلاوة العيد في السمع والبصر ضرب من تراسل الحواس، فالحلاوة يناسبها الذوق أكثر مما يناسبها السمع والبصر، لكنها تمضي في السمع والبصر حتى تنتشر بهما وعن طريقها في سائر الحواس وفيما وراء الحواس من باطن حافل بأفراح العيد، أما بقاؤه ظلاً على الأنام فتشبيهه بليغ جاء المشبه به حالاً من ضمير المشبه وهو تاء المخاطب في (بقيت) وهو تشبيه رطب بندى الشاعرية في البيئة البدوية واقعاً أو تراثاً، ومن هذا القبيل جملة (أنت زهرتها) في الشطر الأول من البيت الأخير، أما (حتى يقارن بين الشمس والقمر) فكناية عن يوم القيامة الذي يجمع الله فيه بين الشمس والقمر كما يجمع بين الآباء والأبناء منذ آدم وحواء .

الموسيقى

هذه القصيدة من بحر البسيط، وفيما أجاب به الخليل الأخفش لما سأله عن أسباب تسميات البحور بأسمائها التي أطلقها عليها أنه سمي البسيط بهذا الاسم لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلمن وآخره فعلمن^(١).

أما الزجاج فقد علل ذلك بقوله «سمي هذا البحر بسيطاً لانبساط الأسباب في أوائل أجزائه السباعية»، وقد وضع الدكتور السنجرجي كلام الزجاج بأن من تفعيلات هذا البحر تفعيلات على سبعة أحرف (مستفعلمن) وقد بدأت هذه التفعيلة بسببين خفيفين، فلما كانت هذه الأسباب الخفيفة موجودة ومنبسطة في أوائل هذه التفعيلات سمي هذا البحر بالبسيط^(٢).

ويستعمل هذا البحر تاماً، وتفاعليه حينئذ هي :

مستفعلمن فاعلمن مستفعلمن فاعلمن

مستفعلمن فاعلمن مستفعلمن فاعلمن

ويستعمل مجزوءاً فتحذف التفعيلة الرابعة من كل شطر من شطريه وتصير التفعيلة الثالثة في الشطر الأول عروضاً، كما تصير التفعيلة الثالثة في الشطر الثاني ضرباً، وقصيدتنا من تام البسيط هكذا :

(١) العمدة ج١ ص ١٣٦.

(٢) المدخل في علم العروض ص ٧٥.

أتعبتسّم / عيبطو / للومفق / تصرى
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن
ماذا أهم / مكمّن / نوميو من / سهري
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

وبحر البسيط هو ثاني بحر بعد الطويل أكثر ابن المقرب من النظم فيه، وقد رأينا أن ما جاء منه في شعره تبلغ نسبته ٦٢, ٢١٪ والبحران الطويل والبسيط يأتيان في مقدمة البحور التي كانت لها الغلبة على الشعر العربي إلى مطلع عصر النهضة لتلاؤمها تلاؤما عفويا مع موضوعاتها من جهة، ولإرضائها أذواق الناس في البيئات العربية من جهة.

ولأن القصيدة رائية فإن ما قلناه في سابقتها ينطبق عليها ومن موسيقاها الداخلية الواضحة التصريح في مطلعها، والترصيع في البيت السابع، ثم ما في القصيدة كلها من المحسنات البديعية وما أكثرها.

أما الموسيقى الداخلية الخفية، فنحن نحسها فيها بدرجات متفاوتة لكنها في جملتها متوسطة، ونعجز عن تعليل هذا الإحساس - وهو صادق - لأن متعلقه إنما هو الموسيقى الداخلية الخفية، وقد سبق القول بأنها من الأمور التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة.

تعقيب

رأينا أن كل قصيدة من القصائد الثلاث السابقة تكون تجربة شعرية ناجحة، وإذا كانت المقومات الأساسية للتجربة الشعرية قد شاركت في تكوينها وتشكيلها وتلوينها، فإن هذه المشاركة قد تمت بنسب مختلفة ومتفاوتة، وهذا طبيعي، فمرة يبرز عنصر العاطفة، ومرة يبرز

عنصر الخيال، ومرة تسود الفكرة، أجل. فلم يكن ابن المقرب يمتاح الفراغ وهو ينظم شعره، بل كان يستمد واقعه الخاص به ومجتمعه المعاش له، ودولته المنفعل بها إلى أقصى المدى، وقد أسلم انفعاله إلى خياله فجسمه وأخرجه في صور فنية غاية في الشاعرية.

ومع أنه شاعر ذاتي بل مغرق في الذاتية فقد التزم القضايا الكبرى لقومه وهي قضايا إيجابية وعادلة، ونجح في إقناعنا بها وتحميسنا لها كلها، وهذا يعني أن عواطفه أو انفعالاته الشعرية لم تكن مبعثرة أو مرسلة دون خطة تحكمها ودون منهج يضبطها ويرتب نتائجها على مقدماتها ولو كان الأمر غير ذلك لخلا شعره من مضامينه المحسوسة أو المفهومة ولجاء ثرثرة فارغة.

بقيت الموسيقى وهي متحققة بداهة في الموسيقى الخارجية موسيقى الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية الواضحة، أما الموسيقى الداخلية الخفية فهذه متروكة لنا نحسها ونستبطنها وهي متفاوتة عنده تفاوتاً واضحاً وبها تفضل قصيدة من شعره قصيدة أخرى، ومقطوعة في القصيدة مقطوعات غيرها قبلها أو بعدها.

وعلى الجملة فالتجارب الشعرية لعلّي بن المقرب تجارب حية، وهي تتردد بين أن تكون ذاتية وموضوعية لكن بلا حدود صارمة، فكثير من شعره الذاتي موضوعي بمعنى أن ذاته هي موضوعه الشعري، وكثير من شعره الموضوعي ذاتي من حيث أنه جزء من كل هو أمته ودولته ووطنه، وقد خاض بحور الشعر المختلفة بلا فارق واضح بين ما هو خاص به، وما هو خاص بقومه، ولا نستغرب ذلك من شاعر يمزج بين (الأننا) و(النحن) في شعره.

* * *

الشعر الأندلسي وصولاً إلى الموشحات

مر الشعر الأندلسي بعصور متعاقبة هي : —

١ — عصر الولاة :

منذ الفتح العربي للأندلس على يد موسى بن نصير ومولاه طارق بن زياد سنة ٩٢ هـ .

ففي تلك السنة التقى جيش المسلمين بقيادة طارق بن زياد بجيش القوط بقيادة ملكهم رزريق في سهول شريش قرب مدينة قادس عند وادي لكّة ، وقد انتهت المعركة بانتصار المسلمين وتشنت جيش القوط رغم تفوقه في العدد والعدد .

وبعد هذه المعركة أرسل طارق بعض محاربيه لفتح قرطبة وغرناطة ومالقة وغيرها من المدن والأقاليم ، ثم اتجه بأكثر الجيش إلى العاصمة القوطية طليطلة فدخلها وأسس دولة المسلمين في الأندلس على أنقاض دولة القوط .

وفي العام التالي [٩٣ هـ] دخل موسى بن نصير الأندلس بجيش جديد ، ونزل في مكان غير الذي كان طارق قد نزل فيه ، وأيضاً سار في طريق آخر غير الذي سلكه طارق وأخضع في طريقه عدداً من المدن والأقاليم التي لم تكن قد خضعت لطارق مثل : شذونة وإشبيلية وماردة . وبعد ذلك وصل إلى طليطلة .

ويذكر المؤرخون أن موسى عنف طارقاً ولأمره على توغله في البلاد توغلاً كان من الممكن أن يجلب الشر على جيوش المسلمين .

ويقول بعضهم : إنه لم يكتف بتعنيفه ولومه ، وإنما قيده وضربه وكاد يقتله .

لكن العاصفة لم تلبث أن هدأت وسار القائدان العظيمان بالجيوش الإسلامية في نواحي الأندلس حتى أخضعها كلها أو كاد .

وقد ظلا على هذا إلى أن استدعيا إلى دمشق سنة ٩٥ هـ فذهبا إليها معا وخلفا وراءهما عبد العزيز بن موسى بن نصير والياً على الأندلس .

وإذا كان ما ذكرناه هو بدء عصر الولاة في الأندلس ، فإن هذا العصر قد انتهى سنة ١٣٨ هـ .

والمؤرخون يسمونه عصر الولاة ، لأنه العصر الذي كانت فيه الأندلس تحكم بواسطة وال يعينه خليفة دمشق وأحياناً يعينه حاكم الشمال الإفريقي .

* * *

٢ العصر الأموي :

ويبدأ بتأسيس عبد الرحمن الداخل لدولة بني أمية في الأندلس تلك الدولة التي بلغت ذروة مجدها في عهد عبد الرحمن الثالث الذي حكم من ٣٠٠ إلى ٣٥٠ هـ . ففي سنة ٣١٦ تلقب بالخليفة الناصر لدين الله .

ومدة حكمه بالإضافة إلى مدة ابنه الحكم [٣٥٠ — ٣٦٦] هي الرقعة الأرجوانية في العصر الأموي .

وقد انتهى هذا العصر بانتهاء ملك بني أمية هناك بعد سلسلة من الخلفاء العاجزين ، واختيار القرطبيين لنوع من الحكم الجمهوري ، هو حكومة الجماعة بزعامة أبي الحزم بن جهور سنة ٤٢٢ هـ (١) .

٣ — عصر ملوك الطوائف : —

ويبدأ بسقوط الدولة الأموية وقيام عدة ممالك مستقلة ، على كل مملكة منها ملك صغير مسمى باسم كبير .

وينتهي باستيلاء المرابطين على الأندلس بقيادة يوسف بن تاشفين سنة ٤٩٣ هـ .

(١) انظر « الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة » للدكتور أحمد هيكس س ٣٢ — ٣٥ الطبعة الخامسة .

و (حكومة الجماعة الأندلسية) لمحمد عبد الله عنان ، العدد ٢٠٨ من مجلة العربي مارس ١٩٧٦ .

٤ — عصر المرابطين :

ويبدأ باستيلاء ابن تاشفين على الأندلس .
وينتهى بحلول الموحدين محل هؤلاء المرابطين سنة ٥٤١ هـ .

٥ — عصر الموحدين : —

وهو يبدأ بحكمهم للأندلس ، وينتهى باستيلاء المسيحيين الأسبان على معظم الأقاليم التي كانت في أيدي المسلمين ، وتقوع الدولة الإسلامية الأندلسية في جزء صغير هو مملكة غرناطة سنة ٦٦٨ هـ .

٦ — العصر الغرناطي .

ويبدأ بقيام مملكة غرناطة على يد ابن الأحمر ، وينتهي بتسليم هذه المدينة إلى الأسبان ، وخروج المسلمين نهائياً من الأندلس سنة ٨٩٨ هـ .

١ — إضاءة :

لم يوجد أدب أندلسي بمعنى الكلمة في العصر الأول الولاية ، وإنما تأخر ذلك إلى العصر الثاني وهو العصر الأموي .

وسنقتصر من الأدب في هذه العجالة على الشعر بصفة عامة ، وعلى الموشحات من الشعر — وهي شعر أندلسي خالص — بصفة خاصة .

* * *

الاتجاه المحافظ

كان الشعر الأندلسي في العصر الأموي يسير في اتجاه المدرسة المشرقية المحافظة ، مع تميزه بسمات خاصة تشكل ملامحه في هذا العصر ، وفي هذه البيئة .

* * *

وتتمثل مظاهر المحافظة في : —
١ — أن الشعر الأندلسي قد قصر اهتمامه على الموضوعات التقليدية من مدح وهجاء ورثاء وغزل وفخر ووصف ... الخ .

٢ — أنه قد حذا حذو الشعر القديم : —
(أ) في بناء القصيدة .
(ب) وفي جعل صورها مادية .
(ج) وأخيراً في تأليفها من لغة فيها من التراث أكثر مما فيها من لغة العصر والبيئة .

أما السمات الخاصة :
وهي السمات التي تميز الشعر الأندلسي عن الشعر المشرقي بحيث لا نعد الأندلسيين مقلدين للمشاركة . تقليداً يخفى شخصيتهم ويطمس معالمهم ، فقد ظهر بعضها مع العصر الأموي وفيه ، وظهر بعضها الآخر في العصور التالية له .

وما ظهر منها في العصر الأموي هو :
١ — التجديد الموضوعي :
ويتمثل في طرق موضوعات جديدة ، وفي تناول تجارب لم تتناول من قبل .

٢ — التجويد الفني : —
أي جعل الأداء أفضل من أداء القدماء .

وللأندلسيين وسائل مختلفة في هذا التجويد ، بعضها يتعلق بالشكل ، وبعضها يتعلق بالمضمون .

وقد بدت هذه السمة في شعرهم منذ نشأته وكانت من أوضح خصائصه ، وإن أخذت مظاهر مختلفة من عصر إلى عصر ومن شاعر إلى آخر .

٣ — التركيز العاطفي : —

ومعناه أن العاطفة تتضح في الشعر أكثر مما يتضح شيء آخر فيه .
أجل إن هذا هو شأن الشعر ، وتلك هي طبيعته في كل الآداب وعند سائر الشعوب .
لكن ذلك لم يمنع أن ينكث الشعر عهده مرات ومرات ، فلا يفي بما هو الشأن فيه ، وأن يخرج عن طبيعته التي تغلب عليها الصبغة الوجدانية ليدخل في متاهات الفلسفة والمنطق .

نجد ذلك هناك وهناك في المغرب والمشرق وأما هنا ففي الأندلس فلا ، وقرأ معي قول عبد الرحمن الداخل في الشوق إلى موطنه الأصلي : —

أيها الراكب الميمم أرضي
أقر من بعضى السلام لبعضى
إن جسمى كما تراه بأرض
وفؤادي ومالكه بأرض
قدر البين بيننا فافترقنا
وطوى البين عن جفونى غمضى
قد قضى الله بالبعاد علينا
فعمسى باقترابنا سوف يقضى

* * *

فأوضح ما في هذه الأبيات هو العاطفة .

ولم يأت ذلك من طبيعة التجربة ، بل جاء من تغليب الشاعر للجانب العاطفي على الجوانب الأخرى بحيث أصبح كل همه أن يوضح شوقه ، وأن ينقله — عن طريق المشاركة الوجدانية — إلى غيره .

الاتجاه الحديث

على أن هذا الشعر الأندلسي قد جمع إلى الاتجاه المحافظ ذي السمات الخاصة وهي السمات الثلاث السابقة اتجاهها آخر محدثا وهو الاتجاه الذي سار فيه بالمشرق أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو العتاهية وغيرهم من المجددين .

لما كان الأندلسيون دائمي الاتصال بالمشرق و دائمي الأخذ عنه ، فقد أخذوا هذا الاتجاه الجديد في الشعر عن أصحابه المشاركة .
وهو يتمثل في الاهتمام بأغراض شعرية لم تكن شائعة من قبل ، ثم في الأسلوب الذي تعالج به هذه الأغراض .

* * *

فمن حيث الأغراض ظهرت الخمريات ، والغزل بالمذكر ، والمجون ، كما ظهر رد الفعل لذلك كله وهو كقول الأمير عبد الله : —

يا من يراوغه الأجل
حتام يلهيك الأمل
حاتم لا تخشى الردى
وكأنه بك قد نزل
أغفلت عن طلب النجا
ة ولا نجا لمن غفل

هذا ما يتعلق بالأغراض في الاتجاه الحديث .

* * *

أما ما يتعلق بالأسلوب .
فإن شعر الأغراض السابقة وهي الأغراض التي تمثل الاتجاه الحديث يميل إلى شيء

من التفصيل ويتجه أحياناً إلى القص ، وتشيع فيه روح الدعابة والسخرية والتحرر إذا كان الموضوع لاهياً ، كما تشيع فيه روح المرارة والكآبة والتزمت إذا كان الموضوع جاداً .

ثم هو — في الغالب — أسلوب تؤخذ صوره من عناصر حضرية ، وتحلق أخيلته في آفاق غير آفاق البادية وتؤلف لغته من ألفاظ بسيطة واضحة حسنة الإيقاع ، وتميل موسيقاه إلى البحور الخفيفة والقوافي الرقيقة ^(٢) .

* * *

هذان الاتجاهان في الشعر الأندلسي هما الاتجاهان الرسميان أي الاتجاهان التقليديان الوافدان من المشرق .

* * *

(٢) الأدب الأندلسي ص ١٤٧ .

الاتجاه الشعبي

وثمة اتجاه ثالث هو الاتجاه الشعبي الذي نشأ بالأندلس ، وأخذ طريقه في الحياة الشعرية الأندلسية بجانب الاتجاهين السابقين .
وقد عرف شعر هذا الاتجاه باسم .

الموشحات

ومؤرخو الأدب يصفونه بالشعبية ، لأنه فن شعري نشأ في أوساط الشعب لإرضاء حاجته ، ولأنه كان يستخدم في بعض فقراته اللغة العامية ويعتمد في تعابيرها أحيانا على أجزاء من أغنيات شعبية .

ولأهمية هذا الاتجاه الشعري الذي ظهر بالأندلس في العصر الأموي ، وكان له رواج كبير في العالم العربي سنقف عنده وقفة أطول .

لكن يقتضينا الإنصاف ، بل تقتضينا الأمانة العلمية أن ننبه إلى أن الأستاذ الدكتور مصطفى الشكعة وآخرين ، ينعون على الدارسين القائلين بأن الموشحات فن أندلسي النشأة ، ويرون أنه فن عربي خالص ، لأنه ليس إلا تطورا طبيعيا للشعر العربي في أوزانه وموسيقاه ، وقد رصدوا بالفعل هذا التطور ، وانظر الأدب في موكب الحضارة للدكتور الشكعة ص ٢٤٦ وما بعدها ، والموشحات والأزجال للدكتور عوض الكريم ص ٣٤ وما بعدها والشعر والنغم للدكتور رجاء عيد ص ٢٩ — ٣٩ .

تعريف الموشحة وتوضيح عناصرها

الموشحة قصيدة غنائية لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم بوحدة الوزن ووحدة القافية ، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر ، يتغير

فيه الوزن وتتعدد معه القافية ، لكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة ،
والتماثل في الأجزاء المتقابلة والأغلب في الموشحات أن تتألف الموشحة من
خمس مقطوعات تسمى الأبيات .

والبيت في الموشحة غير البيت في القصيدة ، فبيت الموشحة مقطوعة من مقطوعات
أي جزء من أجزائها هو خمسها ، وهو — لذلك — يتكون من مجموعة أشطار وليس
من شطرين فقط كبيت القصيدة .

وكل بيت من أبيات الموشحة ينقسم قسمين : —

القسم الأول : مجموعة أشطار تنتهي بقافية متحدة فيما بينها ، ومغايرة في الوقت
نفسه للمجموعة التي تقابلها في بيت آخر من أبيات الموشحة .

والقسم الثاني : من قسمي بيت الموشحة شطران أو أكثر تتحدد فيهما القافية في
كل الموشحة .

والقسم الأول : وهو القسم الذي تختلف فيه القافية من بيت إلى بيت يسمى غصنا .
أما القسم الثاني : وهو القسم الذي تتحد قافيته في كل الموشحة فيسمى قفلاً^(٣) .

* * *

هذا ما يتعلق بالقافية .

والملاحظ أن فيها حرية وتنوعاً من جانب .

والتزاماً وتماثلاً من جانب .

أما الحرية والتنوع ففي الأغصان ، حيث تغاير قافية كل غصن قافية باقي الأغصان .
وأما التماثل والالتزام ففي الأقفال حيث يجب أن تتحدد قوافيها في الموشحة كلها .

* * *

أما أوزان الموشحة .

ففيها كذلك حرية وتنوع يقابلهما التزام وتماثل ،

(٣) بهذا سماه ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز) وقد جراه في ذلك معظم الدارسين
للموشحات قديماً وحديثاً مشاركة ومغاربة ، إلا ابن خلدون فقد سماه في مقدمته سمطاً وانظر الزجل
في الأندلس للدكتور عبد العزيز الأهواني ص ٥ طبعة القاهرة سنة ١٩٥٧ ، والأدب الأندلسي
للدكتور هيكمل ص ١٥٧ .

أما الحرية : ففي جواز استخدام البحر الذي ستصاغ على وره الموشحة في أكثر من حالة من حالاته كالتمام والجزء والشطر الخ

أي أنه يجوز في الموشحة ان تكون بعض أشطارها من بحر على تفاعيله التامة ، وان تكون بعض الأشطار الأخرى من نفس البحر ولكن على تفاعيله المشطورة أو المجزوءة ، فتأتي بعض الأشطار طويلة كثيرة التفاعيل .

وتأتي أخرى في نفس الموشحة قصيرة قليلة التفاعيل ، بل إنه يجوز أن تأتي بعض الأشطار من بحر والبعض الآخر من بحر غير البحر الأول^(٤) .

* * *

وأما الالتزام والتماثل .

ففي وجوب أن يأتي كل جزء من الأجزاء المتماثلة في الموشحة على وزن متحد والأجزاء المتماثلة هي : —
الأغصان مع الأغصان .
والأقفال مع الأقفال .

فإذا جاء الغصن في البيت الأول على وزن معين يجب أن تأتي كل الأغصان على نفس الوزن .

وإذا جاء القفل الأول على طريقة خاصة من حيث طول الأشطار وقصرها من بحر ما ، يجب أن تأتي كل الأقفال على نفس الطريقة .

* * *

ويلزم التنبيه إلى أن تلك الأقفال يجب أن توافق المطلع الذي يسبق عادة كل الأبيات . وهذه الموافقة بين الأقفال والمطلع يجب أن تكون في الوزن والقافية جميعاً . والمطلع غير ضروري .

لكن الموشح الذي له مطلع يسمى التام ،
والذي ليس له مطلع يسمى الأقرع .

* * *

(٤) الأدب الأندلسي ص ١٥٨

وإذا كان المطلع غير ضروري ،
فإن الخرجة .

وهي القفل الأخير في الموشحة .

من الأركان التي لا يتم بناء الموشحة بدونها فهي — كما قال ابن سناء الملك —
سكرها ومسكها وعبرها ، وهي العاقبة والخاتمة .

* * *

وقد اشترطوا فيها أن تشتمل على شيء من الفكاهة والمجون ، وأن تكون ألفاظها
ملحونة غير معربة إلا إذا كانت بيت شعر مضمنا ، أو كانت مستعارة من موشحة أخرى ،
وإلا إذا كانت ألفاظها غزلة جدا ، أو كان موضوعها مدحا وذكر فيها اسم الممدوح .

واستحسنوا أن تكون باللفظ العامي أو العجمي وأن تكون قولاً أو غناء يورده الوشاح
على لسانه أو لسان غيره من الناس والحيوان .

مثال الخرجة العامية أو التي تكاد تكون عامية قول ابن زهير : —

من خان حبيبو . الله حسيبو

الله يعاقبو . ويشيبوا

ومثال الخرجة المعربة المذكور فيها اسم الممدوح قول ابن بقي : —

إنما يحيى سليل الكرام . واحد الدنيا . ومعنى الأنام .

ومثال الخرجة المستعارة ، هذه الخرجة التي وردت في موشحين أحدهما لابن بقي ،

والثاني لوشاح غيره ، وهي : —

يا عود الزان قم ساعدني . طاب الرمان لمن يجنى

ومثال الخرجة التي جاءت على لسان الحمام .

قول عبادة : —

إن الحمام في أيكها تشدو : —

قل هل علم أو هل عهد أو كان

كالمعتصم والمعتضد ملكان^(٥)

(٥) موشحات مغربية للدكتور عباس الجراري ص ٢٢ — ٢٥ طبعة أولى سنة ١٩٧٣ .

موشحة

في رأيي أن « تعريف الموشحة وتوضيح عناصرها » وهو الموضوع السابق ، وقد اتخمناه بما قلناه فيه نظرياً ، لا يستغنى عن موشحة حلوة عذبة تأتي في أثره ، استرواحاً ، وإيضاحاً ، أو هما معا .

وبعد الحل والترحال في موشحات المغاربة أندلسيين وأفارقة ، وفي موشحات المشاركة ، اخترنا هذه الموشحة لابن سهل الإشبيلي من شعراء القرن السابع الهجري ، وهي موجودة في كتاب « الأدب الأندلسي » للأستاذ الدكتور هيكل ، وفي ديوان ابن سهل الذي قام سيادته بتحقيقه وشرحه وضبطه شكر الله له ونفع بعلمه وبخلقه :

المطلع

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى
قلب صب حله عن مكنس^(٦)
فهو في حر وخفق مثلما
لعبت ريح الصبا بالقبس

غصن

يا بدورا أطلعت يوم النوى
غرراً تسلك في نهج الغرر
ما لعيني وحدها ذنب الهوى :
منكم الحسن ومن عيني النظر
أجتني اللذات مكلوم الجوى
والتذاذي من حبيبي بالفكر^(٧)

(٦) المكنس : بيت الظبي ..

(٧) الغرر : الخطر والتعرض للهلاك . الكلم : الجراحة ، فمكلوم أي مجروح . والجوى : الحرقنة وشدة الوجد .

قفل

وإذا أشكوه جدى بسمما
كالربا والعارض المنبجس^(٨)
إذ يقيم القطر فيها مائما
وهي من بهجتها في عرس
* * *

بيت

بغصنه وقفله

الغصن

مَنْ إذا أُملى عليه حُرْقَى
طارحَتِي مُقْلَتَاهِ الدَّنْفَا^(٩)
تركت الحاظه من رمقى
أَثَرَ النَّمْلِ عَلَى صُمِّ الصَّفَا^(١٠)
وأنا أشكره فيما بقى
لست ألحاه على ما أتلفا

القفل

هو عندي عادل إن ظلما
ونصيحي نطقه كالخرس
ليس لي في الأمر حكم بعدما
حل من نفسي محل النفس

(٨) الربا : جمع ربوة وهي المرتفع من الأرض والعارض المنبجس : السحاب المتفجر بالمطر .

(٩) الدنف : السقم والمرض .

(١٠) الصفا : الحجارة الملساء .

البيت الثالث

غالب لي غالب بالتؤده
بأبي أفديه من جاف رقيق
ما علمنا قبل ثغر نضده
أقحوانا عصرت منه رحيق (١١)
أخذت عيناه منه العريده
وفؤادي سكره ما إن يفيق
* * *

فاحم اللمة معسول اللمي
ساحر الغنج شهّي اللعس (١٢)
وجهه يتلو (الضحى) مبتسما
وهو من إعراضه في (عبس)

البيت الرابع

أيها السائل عن جرمي لديه
لي جزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحى من وجنتيه
مشرقاً للشمس فيه مغرب
ذهبت دمعى أشواقى إليه
وله خد بلحظى مُذهب
* * *

يُنْبِتُ السورَدَ بغرسى كلما
لحظته مقلتي في الخلس

(١١) الاقحوان : نوع من الزهر الأبيض ، .

(١٢) اللمة : الشعر الملموم أي المجدول الملتف ، واللمى : السمرة في باطن الشفة . الغنج :
الدلال .

واللعس : كون الشفة من حيث اللون بين السواد والحمرة

لَيْتَ شَعْرِي أُيُّ شَيْءٍ حَرَمًا
ذَلِكَ الْوَرْدَ عَلَّيْنِي الْمَغْتَسِرَس

البيت الخامس

الغصن

انْفَدتْ دَمْعِي نَارٌ بِي ضَرَامٍ
تَلْتَظِي فِي كُلِّ حِينٍ مَا تَشَا (١٣)
هِيَ فِي خَدْيِهِ بَرْدٌ وَسَلَامٌ
وَهِيَ ضَرٌّْ وَحَرِيقٌ فِي الْحَشَا
أَتَقَى مِنْهُ عَلَى حَكْمِ الْغَرَامِ
أَسَدًا وَرَدًا وَأَهْـوَاهُ رَشَا (١٤)
* * *

الخرجة

قُلْتُ لَمَّا أَنْ تَبْدَى مُعْلَمًا
وَهُوَ مِنَ الْحَاضَةِ فِي حَرَسِ (١٥)
أَيُّهَا الْآخِذُ قَلْبِي مَغْنَمًا
اجْعَلِ الْوَصْلَ مَكَانَ الْخُمْسِ (١٦)

سبب التسمية :

ما قلناه في بناء الموشحات ، وما رأيناه منها ، يعطي سبب تسمية هذا النوع من
النظم بالموشح أو بالموشحة ، فالتوشيح معناه التوشية والتنميق .

-
- (١٣) تلتظي : تأكل في تلظيها وهو اشتعالها وتوقدها ما تشتهيهِ وتريدهِ .
(١٤) الأسد الورد : هو الأسد . القوي الجريء . والرشا : الظبي إذا قوي ومشى مع أمهِ .
(١٥) الفارس المعلم : من يتخذ علامة مميزة حتى لا يخفى .
(١٦) المراد بالخمس هنا ، إنما هو خمس الغنيمة الذي يعطى للفقراء من قول الله تعالى : —
﴿ واعلموا أنما غنمتم من شيء فإن لله خمسة ﴾ .

في مختار الصحاح وفي القاموس : —

الوشاح — بكسر الواو وضسها ، والإشاح بكسر الهمزة — كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف ما بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر .

وأديم عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها .

وفي اللسان : —

الموشحة من الظباء والشاء والطير ، التي لها طرتان من جانبيها ، وديك موشح ، إذا كان له خطة كالوشاح ، وثوب موشح ، وذلك لوشى فيه .

* * *

وسواء كان السبب في تسمية الموشحات أنها بنيت على شكل الوشاح ، أو أنها مزينة منمقة ، فإن المعنى لا يخلو في كلتا الحالتين من الإشارة إلى التجميل والتصنيع (١٧) .

(١٧) انظر موشحات مغربية ص ١٤ والأدب الأندلسي ص ١٥٩ .

الشكل والمضمون فى الموشح

أولا :

الشكل

١ — الكلام على الموشح من حيث التكوين الهيكلى له ، وتقسيمه إلى مطلع وغصن وقفل وخرجة ، كلام عليه من حيث الشكل .

* * *

٢ — ومن الكلام على شكل الموشح ، أن التوشيح — باعتباره فنا يعتمد على تجزئة المقطوعات ، وجعلها فقرات متعددة تختم بقواف مشتركة أو مفردة فى الأقفال والأغصان — يمكن أن يقسم إلى بسيط ومركب .

فالبسيط : هو الذى تطول فيه الفقرات ، ويقل عددها فتقل تبعاً لذلك قوافيها .

مثاله : قول يحيى بن بقى القرطبى ، وهو وشاح بارع من عصر المرابطين ، توفى سنة ٤٥٠ هـ :

بدر تم تحت ليل أغطش

طالع فى غصن بان منتش

أهيف القد بخد أرقش

ساحر الطرف وكم ذا فتكا بقلوب الأسد بين الأضلع

فنحن هنا أمام غصن مكون من ثلاثة أشطار على قافية واحدة بعده قفل مكون من شطرين بقافيتين .

والمركب : هو الذى تتكون الشطرة فيه من أكثر من فقرة ومن أكثر من قافية .

من ذلك موشحة عبادة القرار ، وقد بدأها بغصن نصه

بأبى	ظبي حمى	تكنعه	أسد غيل
مدهبى	رشف لمى	فرقه	سلسبيل
يستبى	قلبى بما	يعطفه	إذ يميل

وبعد هذا الغصن قفل نصه :

ذو اعتدال	يعزى إلى	ذى نعمة ثابت
فى ظلال	تحت حُلَى	قطر الندى بايت ^(١٨)

وإذا كنا فى موشح ابن بقى أمام بيت مسكون من خمس فقرات ومشمئل على ثلاث قواف .

فإننا هنا أمام بيت مكون من ثمان عشرة فقرة ، ومشمئل على سبع قواف ، أربع منها ثلاثية ، وثلاث مزدوجة .

* * *

والنقد الأدبى يقرر أن هذا التركيب لم يكن — دائما — فى صالح الموشحة ذلك أن تقصير الفقرات ، والإكثار من القوافى ، وإضعاف المعنى بتجزئته وتفتيته على حساب التماسك اللغوى للجملة ومن أجل نغمة موسيقية قد لا تكون معجبة .

نقول : هذه الأمور ونحوها مما يحد من انطلاق الوشاح ويضيق الخناق عليه ، ويجره إلى تلاعب لفظى لا تراعى فيه الوحدة الفنية بما فيها وحدة الموضوع ، ووحدة الحالة النفسية .

ولقد أكثر وشاحو القرنين الخامس والسادس من التوشيح المركب رغبة منهم فى إظهار المهارة اللفظية ، والقدرة على الإطالة ولو كانت متكلفة . وهو اتجاه وجدناه فى الشعر التقليدى ممثلا فى الإكثار من الموسيقى الداخلية الواضحة .

(١٨) التوشيح والزجل للدكتور عبد العزيز الأهوانى ص ٩٥ — ٩٦ (مذكرات)

ولما كانت الأحكام النقدية على الظواهر الأدبية ليست مقاييس ثابتة ، ولا قواعد مطردة ، فإننا قد نصادف في الموشحات المركبة مقطوعات جيدة .
 ذكر الأعلام البطليموسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول :
 كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله [في موشحته السابقة] :

بدرتم	شمس ضحى	غصن نقا	مسك شم
ما أتم	ما أوضحا	ما أورقا	ما أنم
لا جرم	من لمحا	من عشقا	قد حرم ^(١٩)

* * *

٣ — وإذا كان تردد الموشح بين البساطة والتركيب نوعاً من الكلام على شكل الموشح ، فإن الكلام عليه من ناحية وزنه نوع آخر من الكلام على شكله .

والموشح — أى موشح — باعتبار وزنه قسمان :
 قسم جاء على بحور الشعر المعروفة .
 ويعده النقاد مردولاً ، وهو فى نظرهم أشبه بالمخمسات منه بالموشحات ، ولا ينظمه إلا الضعفاء من أصحاب صنعة التوشيح .

ومما يخفف وقعه عليهم ويشفع له عندهم ، أن تختلف قوافى قفله ، فإنه يخرج بهذا الاختلاف عن المخمسات ، كقول ابن زهر فى موشحته الشهيرة التى هى من بحر الرمل :

أيها الساقى إليك المشتكى
 قد دعوناك وإن لم تسمع

وهم يستحسنون أن يحوروا فيه ويخرجوه عن الوزن المعروف بإدخال كلمة أو حركة تتخلل فقراته .

فمثال الكلمة قول ابن بقى :
 صبرت والصبر شيمة العانى ولم أقل للمطيل هجرانى : معذبى كفانى

(١٩) موشحات مغربية ص ٨١ .

فهذا من المنسرح ، وأخرجه منه قوله (معذبي كفاني)

* * *

ومثال الحركة :

ياويح صب إلى البرق له نظر

وفى البكاء مع الورق له وطر

فهذا من البسيط والتزام حركة الخفض في (البرق) و [الورق] أخرجه عن وزنه .

أما القسم الثاني :

فهو ما خالف الأوزان المعروفة للشعر العربي ، وسبق غرض التغني به غرض إنشاده .

قال ابن سناء الملك عنه :

هو ما لا دخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب وهذا القسم هو الكثير والجسم

الغفير والعدد الذي لا ينحصر والشارد الذي لا ينضبط .

وكنت أردت أن أقيم لموشحاته عروضاً يكون دفترًا لحسابها ، وميزانا لأوتادها

وأسابيها ، فعز ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها من الكف ، ومالها عروض

إلا التلحين ، ولا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتاد إلا الملاوى ، ولا أسباب إلا الأوتار ،

فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف^(٢٠) .

* * *

يريد ابن سناء الملك أن يقول :

إن الذى يميز فن الموشحات ويكسبه جمالا ليس هو العروض المتقن ، بل حرية

الوزن وهى حرية محكومة بضرورات التلحين وبالتذوق الموسيقى .

وإذا كان المستشرق الألمانى هارتمان ، قد حصر أوزان الموشحات فى ستة وأربعين

ومائة وزن فإننا نقول : إن هذا الحصر غير جامع ؛ إذ توجد موشحات كثيرة لا تنطبق

عليها الأوزان التى ذكرها هارتمان^(٢١) .

(٢٠) دار الطراز فى عمل الموشحات لابن سناء الملك نشر الدكتور جودت الركابى ص ٣٥

طبعة دمشق سنة ١٩٤٩ .

(٢١) فى الأدب الأندلسى للدكتور جودت الركابى ص ٣٠٠ — ٣٠٢ .

ثانياً :

المضمون

استقت الموشحات من الشعر العربي المعاصر لها أكثر ما اشتملت عليه من مضامين .
ولا يعنى هذا أنها أخذت غرضاً وتركزت آخر ، بل يمكن القول بأنها قد غطت
الأغراض الشعرية كلها إلى عهدها لكنها تفوقت فى الغزل والوصف وذكر مجالس
الأنس ، وإذا ذكرنا أنها قيلت — أول ما قيلت — لتغنى لا لتشد فهمنا سر رقتها ودمائها
ونعومة كلماتها ورهافة موسيقاها .

ويجدر بنا هنا أن نحدد أغراض الموشحات ، وأن نذكر مثالا لكل غرض :

١ — الغزل :

ونكتفى فى التمثيل له بموشحة ابن سهل ، وقد سلفت .

٢ — المدح :

وهو فى الموشحة يختلف عنه فى القصيدة ، فموشحات المديح تبدأ —
كالقصائد — بالغزل ، ولكنها — خلافاً للقصائد — تنتهى أيضاً بالغزل .
وبهذا كان المديح فى الموشحة ضيقاً من حيث الحيز ، أى أن كميته كانت قليلة ،
أما كيفيته ، فإن وقوعه بين غزلين قد جعل الخصائص الفنية لأسلوب الغزل تتغلب فيه
على الخصائص الفنية لأسلوب المدح .
دليل ذلك أن الموشح كان يؤثر من صفات الممدوح ما يتسم بالركة ويقرب من
الغزل .

وموشحات ابن اللبانة فى بنى عباد أمثلة صادقة لهذا الاتجاه ونكتفى منها بموشحته
التي مطلعها :

كم ذا يؤرقنى ذو حلق مرضى صحاح لا يلين بالأرق

فهو يختمها بهذا الغصن وبهذه الخرجة قال :

طاب الزمان لنا واعتدلاً

مى دولة أورثتنا جذلاً

ردت علينا الصبا والغزلاً

فقلت حين حبيبي رحلا
أهد السلام لصب قلق مع الرياح
بالأنام لا تشق^(٢٢)

٣ — المديح النبوى :

وهو وإن كان يشبه المدح فى صورته إلا أنه بخالفه فى روحه ، لما يتميز به من
شعور صادق ، وإيمان عميق ، ولخلوه من الملق والنفاق :

ومن موشحات المديح النبوى موشحة للسان الدين بن الخطيب مطلعها :
لو ترجع الأيام بعد الذهاب لم تقدح الأشواق ذكرى حبيب
وكل من نام بليل الشباب يوقظه الدهر بصبح المشيب
وخرجتها :

ناديت لو يسمح لى بالجواب شهر ربيع يا ربيع القلوب
أطلعت للهدى بغير احتجاب شمسا ولكن ما لها من غروب

٤ — التصوف :

كان التصوف من الموضوعات التى تطرقت إليها الموشحات ، ونظم فيها الموشحون
وخاصة محبى الدين بن عربى وأبو الحسن الششتري والحراق .

وطبيعى أن تكون موشحات التصوف حافلة بمصطلحاته ورموزه وإشاراته ، وهذه
المصطلحات والرموز والإشارات لا تأتى سافرة ظاهرة بل مستترة مضمرة .

يقول ابن عربى فى مطلع موشحة له :

عندما لاح لعينى المتكا ذبت شوقا للذى كان معى
وفى نهايتها يقول :

أيها الساقى اسقنى لا تأتلى

فلقد أتعب فكرى عذلى

ولقد أنشده ما قيل لى :

أيها الساقى إليك المشتكى

ضاعت الشكوى إذا لم تنفع^(٢٣)

(٢٢) التوشيح والزجل للدكتور الأهوانى ص ١٠١ .

(٢٣) موشحات مغربية ص ٣٨ .

٥ — الزهد :

كان الزهد موضوعا عالجه الموشحون ، وهم لم يبعدوا في مضمونه عما في زهديات الشعر العربى من ذم الدنيا ومتاعها ، والتقليل من شأنها ، ومن ذكر الموت والدار الآخرة ، وغير ذلك مما نجده في موشحات شمس الدين الواسطى وابن عبد ربه وابن الصباغ الجذامى .

وهم يطلقون على موشحة الزهد اسم المكفر، والرسم في المكفر خاصة ألا يعمل إلا على وزن موشح معروف ، وقوافى أقفاله ، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره ، ومستقيل ربه من شاعره ومستغفره .

ذكر ابن سناء الملك موشحة في التكفير أولها :

طاير قلبى وقعت فى الأشراك

أشراك هذى الدنيا وما أدراك

إياك واحذر غرورها إياك

أف لدينا عن وصلها أنهاك

أما خرجتها فهى :

صغبرى لا ينام من تحتى هما

جاء المسكين وصاح ياستى ممّا

وهى هى خرجة موشح آخر أوله :

طاير قلبى وقعت فى الأشراك

وهو الهوى والنوى وما أدراك

قد كنت عمن عشقتها أنهاك

أضنت وقالت : من الذى أضناك^(٢٤)

٦ — الرثاء :

عالجت بعض الموشحات رثاء الموتى وبكاءهم ، من ذلك موشحة أبى على بن حزمون فى رثاء أبى الحملات قائد الأعنة ببلنسية ومطلعها :

يا عين بكى السراج الأزهر
النير ————— اللامع

(٢٤) دار الطراز ص ٥٤ ، ٨٣ وموشحات مغربية ص ٣٩ .

وكان نعم الرتاج فكُسرًا كى تشرا مدامع
أما خرجتها فهى :

يا قلبى المهتاج تصبرا زان الثرى مدافع
ابن أبى الحجاج فهل ترى لما جرى مدافع^(٢٥)

٧ — الهجاء :

ركب الهجاء متن الموشحة كما ركب متن القصيدة ولا بن حزمون — وشاح الفقرة السابقة — موشحات فى الهجاء ، منها تلك التى هجا فيها القاضى القسطللى بقوله :

تخونك العينان يأيها القاضى فتظلم
لا تعرف الإشهاد ولا الذى يسطر ويرمم^(٢٦)

* * *

. نجتزىء فى هذا الموضوع بما تقدم

ونختم بقول ابن سناء الملك :

« والموشحات يعمل فيها ما يعمل فى أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء واللهو
والمجون والزهد »^(٢٧) .

* * *

لماذا كانت الموشحات أندلسية ؟

كانت الموشحات أندلسية استجابة لحاجة فنية
ونتيجة لظاهرة اجتماعية .

* * *

وعن كونها استجابة لحاجة فنية نقرر أن الأندلسيين كانوا مولعين بالموسيقى ،
ومغرمين بالغناء ، فازدهرا ، وكان لازدهارهما تأثير كبير فى الشعر .

(٢٥) الموشحات والأزجال للدكتور مصطفى عوض الكريم ص ١٩ طبعة دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٥ م .

(٢٦) المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد ج ٢ ص ٢١٦ .

(٢٧) دار الطراز ص ١٧ وموشحات مغربية ص ٤٠ .

و بوضوح ذلك أكثر فنقول

بأن الأندلسيين قد أحسوا بتحلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المتنوعة ، وشعروا
بجمود الشعر في ماضيه التقليدي أمام النغم في حاضره التجديدي ، وأصبحت الحاجة
ماسة إلى لون مرن من الشعر يواكب الموسيقى والغناء في تنوعهما واختلاف ألحانهما .
وجاءت الموشحات ، فكانت هم هذا اللون .

وأما كونها نتيجة لظاهرة اجتماعية فبيانها :

أن العرب قد امتزجوا بالأسبان كما امتزج الأسبان بالعرب ، وأن هذا الامتزاج قد
جعل الشعب الأندلسي بشقييه يعرف العامية اللاتينية بالدرجة التي يعرف بها العامية
العربية ، وبالعكس .

أي أنه كان هناك ازدواج لغوي نتيجة للازدواج العنصري .

وجاءت الموشحات ، وعلى وجه التحديد خرجاتها ، أدباً شعبياً يمثل هذا الازدواج
اللغوي .

فمن المعروف أنها منذ نشأتها كانت تنظم بالعربية الفصحى إلا الأقفال الأخيرة منها
وهي الخرجات ، فقد كانت تعتمد على عامية الأندلس وهي — مزيج من العامية العربية
والعامية الأسبانية .

وفي ذلك يقول ابن بسام وهو يتكلم عن مخترع الموشحات : إنه كان يأخذ اللفظ
العامي والعجمي ويسميه المركز ، ويصنع عليه الموشحة^(٢٨) .

(٢٨) الأدب الأندلسي للدكتور هيكل ص ١٦١ — ١٦٢ وانظر : موشحات معربية ص ٤١

وفي الأدب الأندلسي للدكتور جودت الركابي ص ٢٨٥

مخترع الموشحات

ذهب الحجار فى المسهب ، وابن خلدون فى المقدمة ، وابن سعيد فى المقتطف إلى أن مخترع الموشحات إنما هو مقدم بن معافر القبرى الضرير الذى كان أحد شعراء البلاط الأموى فى عهد الأمير عبد الله بن محمد ٢٥٧ — ٣٠٠ هـ والخليفة عبد الرحمن الناصر ٣٠٠ — ٣٥٠ هـ .

* * *

ومفهوم أن الموشحات لم تولد مركبة بل بسيطة أى أنها أخذت صورة كل شىء وليد .

وكان أول من أضاف إلى شكلها شيئاً جديداً هو يوسف بن هارون الرمادى الشاعر القرطبى المتوفى سنة ٤٠٣ هـ .

قال ابن بسام عنه : كانت الموشحة قبله خالية من التضمين والأغصان حتى جاء ، فأكثر من التضمين فى المراكز ، يضمن كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة

* * *

ثم جاء عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة ٤١٩ هـ ويظهر أن صورة الموشحات لم تكتمل وتأخذ شكلها النهائى إلا على يدى عبادة هذا ، بدليل قول ابن بسام : لم تكن صناعة التوشيح مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود حتى جاء عبادة بن ماء السماء ، فأقام منادها وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولم تؤخذ إلا عنه ^(٢٩) .

وإذن فما ذهب إليه بعضهم من أن مخترع الموشحات إنما هو عبد الله بن المعتز ، خطأ سببه وجود موشحة ابن زهر ^(٣٠) التى مطلعها :

(٢٩) الذخيرة ج ١ مجلد ٢ ص ٢

(٣٠) هو أبو بكر محمد بن زهر الإشبيلي من أسرة زهر المشهورة فى الأندلس . ولد سنة =

أيها الساقى إليك المشتكى .

فى ديوانه المطبوع .

والحقيقة أن ابن المعتز لم يعرف الموشحات ، ولم يقلها ، وبناء عليه لم يؤثر عنه
شئ منها .

يؤيد ذلك أن أحداً من الذين كتبوا عنه أو ترجموا له ، لم يذكر أنه كان وشاحا .
ولو كان ابن المعتز صاحب هذه الموشحة لشاع عنه فى المشرق هذا الفن ، ولرأينا
له ولغيره من شعراء المشرق نماذج منه .

لكننا لم نعثر للمشاركة على موشحات ، ولم يذكر أحد منهم فى الوشاحين إلا بعد
أن اشتهر هذا الفن فى بلاد الأندلس ، وكثر أعلامه بها ^(٣١) .

* * *

٥٠٧ هـ ، وكان طبيبا أديبا اتصل بدولة المرابطين ثم بدولة الموحدين قالوا : مات مسموما فى
آخر سنة ٥٩٥ هـ .

(٣١) الموشحات والأزجال للدكتور مصطفى عوض الكريم ص ٢٩ - ٣٠
وانظر : فى الأدب الأندلسى ص ٢٨٦ - ٢٩٣
والأدب الأندلسى ص ١٦٣ - ١٦٥
وموشحات مغربية ص ٤٣ - ٥٥

أصل الموشحات

هل استوحى مقدم بن معافر مخترع الموشحات موشحته الأولى من نموذج شعري مشابه ؟

أم أنه قالها على غير مثال سابق ؟

١ — ثبت أن المشاركة عرفوا لونا من الشعر تتعدد فيه القافية ، أى تنظم فيه القصيدة على فقرات تختلف قوافيها كالرباعيات والمسمطات .
فهل تأثر مقدم بشيء من ذلك ثم طوره وبنى عليه ؟
نجيب عن هذا السؤال بالنفى ، لأننا لا نعرف للأندلسيين رباعيات أو مسمطات سبقت الموشحات حتى نقطع ببناء الموشحات على هذا النوع من النظم .

* * *

٢ — وثبت كذلك أن العناصر الأسبانية كانت تخالط العرب فى المجتمع الأندلسي ، وأن لغة الأسبان [الرومانثى Romance] كانت تصاحب اللغة العربية .
ومن المعقول أن يكون للأسبان افهم ، وأن تكون للغتهم بعض الأغاني .
فهل يمكن القول بأن مؤلف الموشحات قد اعتمد على بعض الأغنيات الرومانثية حين نظم موشحته الأولى ؟
نجيب كذلك بالنفى ،

لأنه ليس بين أيدينا شيء من تلك الأغنيات ذات الأصل الرومانثى حتى نقارنها بالموشحات ، ونقرر أنها كانت الأساس لها .

٣ — احتمال ثالث ذكره المستشرق الأسباني ريبيرا Ribera وهو يقوم على أن أغلب البيوت الأندلسية كانت تضم نساء من جليقية ، لأنهن عرفن — أكثر من غيرهن — بالجمال ، والنشاط فى الأعمال .

وهؤلاء الجليقيات كن يغنين بلغتهن الجليقية فى الحفلات وفى أثناء العمل .

فمن الممكن أن تكون الموشحة الأولى قد تأثرت ببعض الأغاني الجليقية القديمة .
لكن هذا الاحتمال بعيد للسبب السابق ، وهو أنه ليس بين أيدي الباحثين شيء من
أغنيات جليقية يمكن أن يثبت قرابة بين تلك الأغاني والموشحات .

٤ — احتمال رابع فحواه أنه كان ليهود الأندلس بعض الأناشيد الخاصة بهم ، وهذه
الأناشيد منها ما يشبه الموشحات .

فهل كانت تلك الأناشيد مصدر إلهام لمخترع الموشحات ؟
يقول المستشرق الأسباني ملياس Milias — وهو متخصص في الدراسات
العربية — : نعم .

ويقول الأستاذ الدكتور أحمد هيكل — وهو متخصص في الأدب الأندلسي — :
لا .

فهو يستبعد أن يتأثر المسلمون الأندلسيون بشيء يهودي متصل بالدين لأنهم قد
عرف عنهم التعصب الشديد ، والنفرة القوية من كل ما يشوب العقيدة ، حتى إنهم
كانوا ينفرون من الفلسفة بل من المذاهب الفقهية المخالفة لمذهبهم .
فهل يعقل بعد ذلك أن يكونوا قد تأثروا بالأناشيد اليهودية الدينية ؟!
لا . لا .

* * *

وما يمكن قبوله والقول به في هذا الشأن :
هو أن الموشحات قد بنيت على أغنيات أندلسية واستوحت نوعاً معيناً من الأغاني
الشعبية .

* * *

ونرجح أن تكون هذه الأغاني متنوعة القافية ، وأن تكون منظومة بالعامية الأندلسية
التي تمتزج فيها العامية العربية بالرومانشي .
كما نرجح أن مخترع الموشحات قد استمد من هذه الأغنيات ألفاظاً عامية وجعلها
مراكز لموشحاته أي خرجات لها .
ولا عجب ، فالأغنيات هي المدد الأول لتلك الألفاظ وخاصة حين يكون الاقتباس
لعمل مشابه هو الموشحات ذات النشأة الغنائية .

ويحسن بنا أن نختم كلامنا عن الموشحات بعرض نموذج أخير لها ، نؤكد به ما سبق أن قلناه من اشتغال الخرجات قديما على ألفاظ من عامية الأندلس التي تمتاز فيها العربية بالرومانشية .

قال أبو بكر بن بقل :

لحظــــــــــــــــات بابليــــــــــــــــة	مَثَّعْتُ قَلْبِي عَشْقاً
ولمى ثغر مفلج	لائمى منه موقى
بأبى لورق قلبه	ساكن مشواه قلبى
قلما يأمن سربه	أو يرى روعة سربى ^(٣٢)
حسب عُدَّالى وحسبه	فأنا قد ضاع حسبى
هذه يا عاذليــــــــــــــــه	من سمات الحب حقاً
زفــــــــــــــــرات تنوــــــــــــــــج	وهى فى دمعى غرقى

ويمضى الشاعر فى موشحته إلى أن يختتمها بهذه الخرجة :

ألب ديه اشت ديه

دى ذا العــــــــــــــــنصر حقا
بشــــــــــــــــرى مو المــــــــــــــــدبــــــــــــــــج
وتشــــــــــــــــق الرــــــــــــــــمــــــــــــــــح شــــــــــــــــقا
* * *

وهذا الختام الذى ختمت به الموشحة مزيج من ألفاظ عربية ، وأخرى (رومانشية) .

* * *

فالشرطة الأولى معناها :

هذا اليوم يوم فجرى أى مشرق

فكلمة [ألب] هى الكلمة الأسبانية alba بمعنى فجر

وكلمة [ديه] معناها : يوم ، وهى فى الأسبانية dia

وكلمة [اشت] معناها : هذا ، وهى فى الأسبانية este

(٣٢) السرب : القطيع من الظباء ، والبال ، والقلب ، والنفس ، والصدر وهو المراد هنا يريد أن يصف نهدي محبوبه بالاهتزاز الجميل والحركة الساحرة .

أما الشطرة الثانية :
فمعناها يوم العنصرة حقاً
والعنصرة عيد من أعياد الأندلسيين
ويظهر أن [ديه] كانت تنطق [ديه] و [دى] .

والشطرة الثالثة معناها :
سألبس مُدَبَّجِي
الكلمة الأولى وهى [بشتري] هى [بشتري] العربية وهى التى صارت فى الأسبانية
vestire أى سألبس .
والكلمة الثانية وهى [مو] هى ضمير الملكية للمتكلم المفرد المذكر وهى فى
الأسبانية mi أو mio .

والشطرة الأخيرة عربية كلها :
ومعنى الأشطر الأربعة هو :
هذا اليوم يوم فجرى
إنه يوم عيد العنصرة
سوف ألبس ثوبى المزركش
وأشق الرمح شقاً [٣٣] .

* * *

(٣٣) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة للدكتور أحمد هيكى ص ١٧٠ الطبعة
الخامسة سنة ١٩٧٠ .

أديب الأندلس ابن زيدون

ينتهي نسب ابن زيدون من جهة أبيه إلى بنى مخزوم ، فهو أبو الوليد أحمد بن عبد الله أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي .
وبنو مخزوم بطن من لؤى بن غالب من بطون قريش بل من بطونها الممتازة .
ولد في سنة ٣٩٤ بالرصافة ، وهي ضاحية جميلة متصلة بقرطبة .
مات أبوه وهو في الحادية عشرة من عمره ، فكفله جده لأمه ، وكان عالما جليلا
تقلب في مناصب الإدارة الرئيسية من شرطة وقضاء .
قالوا : كان شديد الصرامة في أحكامه ، ونعتقد أنه لهذا كان حازما في تربية سبطه .

* * *

وإذا كانت مصادرنا التاريخية لا تسعفنا بالعلوم التي درسها ابن زيدون فكونت ثقافته ، وبوآته مكانته الرفيعة في دنيا الأدب .
فإن مناهج الدراسة عند الأندلسيين كانت تتناول « كتابة الخط وقراءة القرآن وتعلم النحو والصرف ورواية الشعر ، أما التعليم العالي فكان يقوم على تفسير القرآن ودراسة علوم الدين والفلسفة وأصول اللغة والشعر وعلم المفردات والتاريخ والجغرافيا » ^(١) .
ومن الطبيعي أن يسلك ابن زيدون أو أن يُسلك به هذا المسلك .
ونرجح أن أستاذه الأول كان والده ؛ فإنه الابن الوحيد له ومن الطبيعي أن يعنى به كل العناية ويهتم به كل الاهتمام ، خصوصا إذا علمنا أنه كان من فقهاء قرطبة وأعلامها النابهين ، وأنه كان ضليعا في علوم اللغة بصيراً بفنون الأدب .

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله ، شرح وتحقيق على عبد العظيم ص ٢٤ طبعة مكتبة نهضة مصر

سنة ١٩٥٧

ترجم القاضى عياض له بقوله :

كان متفننا فى ضروب العلم جم الرواية والمعرفة ، جميل الأخلاق .
وإذا كان قد تركه — برغمه — ودیعة غالية لدى جده لأمه ، فإن هذا الجد الفاضل
قد نهض بعبئه وأخذ بيده وجنبه مواطن الزلل .

بل أكثر من ذلك خلف والده عليه فى أستاذيته له .
وإذا أخذنا فى الاعتبار أن والده كان — إلى ما ذكرناه عنه — أستاذاً لعدد من العلماء
والأدباء ، وأن هؤلاء جديرون بأن يراعوا أستاذهم الراحل فى ابنه العزيز ،
أدركنا عوامل نبوغ ابن زيدون .

فمن طبقة عالية فى المجتمع ، إلى عقول واعية فى الأسرة .
ومن بيئة جميلة ، إلى عصر مزدهر بالمدينة والحضارة ، حافل بالعلماء والأدباء .
هذا فضلا عن الموهبة الفطرية والاستعداد الطيب ، والوراثة الصالحة والتوجيه
السديد .

* * *

ذلك كان ابن زيدون فى طفولته ونشأته .

أما ابن زيدون فى كهولته وشيخوخته :

فهو ذو الوزارتين ، الكاتب المجيد والشاعر المفلق .
رجل السياسة والأدب .

أثنى عليه كل من ترجموا له .

ومن كلام ابن بسام عنه :

« برع أدبه ، وجاد شعره ، وعلا شأنه وانطلق لسانه وحقق بيانه ، ثم إنه انتقل من
قرطبة إلى المعتضد بن عباد صاحب إشبيلية سنة ٤٤١ هـ ، فجعله من خواصه يجالسه
فى خلواته ويركن إلى إشاراته وكان معه فى صورة وزير » .

وكان أولاً قد انقطع إلى أبى الحزم بن جمهور أحد ملوك الطوائف المتغلبين بالأندلس ،
فخف عليه ، وتمكن منه واعتمد عليه فى السفارة بينه وبين ملوك الأندلس .
فأعجب القوم به ، وتمنوا ميله إليهم لبراعته وحسن سيرته .

* * *

وقد اتفق أن نقم ابن جهور على ابن زيدون وحبسه فاستعطفه ابن زيدون بالرسالة
الجديدة وبغيرها من فنون النظم والنثر ، فما أجدى ذلك عليه شيئاً ، ففر من محبسه لما
أعياه الخطب ، واتصل بابن عباد كما تقدم ^(٢) .

* * *

وعن غزارة مادته وسرعة بديهته يقول أحد وزراء اشبيلية :
« عهدى بأبى الوليد بن زيدون قائماً على جنازة بعض حرمه ، والناس يعزونه على
اختلاف طبقاتهم ، فما سمعته يجيب أحداً بما أجاب به غيره لسعة ميدانه ، وحضور
جنانه » ^(٣) .

* * *

وله — غير الرسالة الجديدة — الرسالة التى كتبها على لسان ولادة بنت المستكفى
إلى منافسه فى حبها الوزير أبى عامر بن عبدوس يتهم به فيها ، وتسمى [الرسالة
الهزلية] .

وقد شرحها جمال الدين بن نباته المصرى بكتابه المسمى :
[شرح العيون فى شرح رسالة ابن زيدون] .

* * *

وإذا كانت الرسالة الهزلية قد جاءت فى سبع صفحات فإن [شرح العيون] قد جاء
فى ٤٦٩ صفحة .

* * *

وبالمثل نقول : إن الرسالة الجديدة قد جاءت أيضاً فى سبع صفحات .
أما شرحها المسمى :

[تمام المتون فى شرح رسالة ابن زيدون] ، لصاحبه صلاح الدين خليل بن أيبك
الصفدى ، فقد جاء فى ٤٠٨ صفحة .

* * *

(٢) الذخيرة ج ١ مجلد ١ ص ٢٧٩ وتمام المتون فى شرح رسالة ابن زيدون لخليل بن أيبك
الصفدى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩ م .
(٣) تمام المتون ص ١١ .

وقد مات ابن ريدون بأشبيلية فى شهر رجب سنة ٤٦٣ هـ
ولما وصل نعيه إلى قرطبة « تناعوه ، وسيئوا لفقده ، وحزنوا عليه ؛ إذ كان منهم ،
متعصبا لهم ، هاوياً إليهم ، حديباً عليهم ، وليجة خير بينهم وبين سلطانهم »^(٤) .

* * *

(٤) ديوان ابن ريدون ورسائله ص ٥٩ .

ابن زيدون وولادة

لابن زيدون مع ولادة بنت الخليفة الأموي محمد المستكفي بن عبد الرحمن أخبار
« تطرب القلوب ، وتشنف المسامع ؛ لأنه خلج فيها عذاره ، وأعطى هواه فيها افضل
زمame »^(٥)

وما كان لابن زيدون أن يخلع عذاره في حب ولادة لو لم تكن متحررة أكثر مما
ينبغي لواحدة من أهل بيت الخلافة .

ومن الغفلة الغافلة جمعهم في وصفها بين الابتذال والصيانة .

ومن لي بالصفدي ، أعرك أذنه لقوله

كانت مشهورة بالصيانة والعفاف .

كتبت بالذهب على طرازها الأيمن

أنا والله أصلح للمعالي وأمشى مشيتي وأتيه تيهها

وكتبت على الطراز الأيسر :

وأمكن عاشقي من صحن خدي

وأعطى قبلتي من يشتهيها^(٦)

لكن يظهر — والله أعلم — أن الصفدي قد نظر إلى قول ابن بسام . « كانت واحدة
أقرانها حسن منظر ومخير ، على أنها — سمح الله لها وتغمد زللها — اطرحت
التحصيل ، وأوجدت إلى القول فيها السبيل ، لقلة مبالاتها ومجاهرتها بلذاتها » .

على أني مع ابن مكي في قوله عنها :

« لم يكن لها تصاون يطابق شرفها »^(٧) ،

(٥) تمام المتون ص ١١

(٦) المصدر السابق

(٧) ديوان ابن زيدون ورسائله ص ٣١

واقرءوا هذا الشعر لها بعد هذا التمهيد له :
كان لها جارية سوداء بديعة الغناء ، فظهر لولادة من ابن زيدون ميل إلى الجارية
فغاضبته وكتبت له :

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا
لم تهو جارىتى ولم تتخير
وتركت غصناً مثمراً بجماله
وجنحت للغصن الذى لم يثمر
ولقد علمت بأننى بدر السما
لكن ولعت — لشقوتى — بالمشتري^(٨)

* * *

ولقد كانت هذه الغيرة على ابن زيدون من ولادة أحد أسباب قطيعتها له ، وإيثارها
الوزير أبا عامر بن عبدوس عليه .
أما هو فقد ظل مخلصاً لها ، ولم يعرف غيرها طول حياته ، ودليلنا على ذلك قوله
في نونيته الحزينة :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا^(٩)
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحننا
شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا^(١٠)
نكاد حين تناجيكم ضمائرنا
يقضى علينا الأسى لولا تأسينا^(١١)

(٨) ديوان ابن زيدون ص ٧٨١ وتمام المتن ص ١١ .

(٩) التنائى التباعد : وعكسه : التدانى .

التجافى : المقاطعة ، والمعنى : أن الفراق حل محل الوصال ، وأن الجفوة نابت عن طيب
اللقاء .

(١٠) بنتم : بعدتم .

الجوانح : جمع جانحة وهى الضلع ، والمراد بالجوانح : ما بداخلها من القلب والحنان .
المآقى : العيون .

(١١) الأسى : الحزن . التأسى : التصبر والتعزى .

حالت لفقدكم أيامنا فغدت
 سوداً وكانت لكم بيضاً ليالينا
 * * *
 ألا - وقد حان صبح البين - صبحنا
 حين ، فقام بنا للحين داعيناً^(١٣)
 * * *
 من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم
 حزنا مع الدهر لا يلى ويلينا :
 أن الزمان الذى ما زال يضحكنا
 أنسا بقربهم قد عاد يكيننا
 لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم
 رأياً ، ولم نتقلد غيره ديننا
 لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا
 إن طالما غيّر النأي المحيينا
 والله ما طلبت أهواؤنا بدلا
 منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا
 ولا استفدنا خيلا عنك يشغلنا
 ولا اتخذنا بديلا منك يسلينا
 * * *
 يا سارى البرق غاد القصر واسق به
 مَنْ كان صِرْف الهوى والود يسقيناً^(١٤)

(١٢) حالت : استحالت أى تحولت من حال إلى حال .

(١٣) (ألا) لغة فى (هلا) وهى كلمة تحضيض مركبة من (هل) و (لا) .

الحين : الموت ، والمعنى أنه كان يتمنى أن يلقى مصرعه قبل أن يحم الفراق .

(١٤) غاد : باكر .

واسأل هنالك : هل عني تذكرنا
إلفاً ، تذكره أمسى يعيننا^(١٥)
ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا
من لو على القرب حيا كان يحينا
* * *

إنا قرأنا الأسى يوم النوى سوراً
مكتوبة وأخذنا الصبر تلقينا
أما هواك فلم نعدل بمنهله
شرباً ، وإن كان يُروينا فيظميننا^(١٦)
لم نجف أفق جمال أنت كوكبه
سالين عنه ولم نهجره قالينا
ولا اختياراً تجنبناه عن كذب
لكن عدتنا — على كره — عوادينا^(١٧)
* * *

دومى على العهد — ما دما — محافظة
فالحر من دان إنصافاً كما دينا
فما استعضنا خيلاً منك يحسنا
ولا استفدنا حبياً عنك يشينا
ولو صبا نحونا من علو مطلعته
بدر الدجى لم يكن حاشاك يصينا^(١٨)

(١٥) عني : آلم وأتعب وشغل .
(١٦) المنهل : المشرب أى مكان الشرب ، والمعنى : أننا نفضل منهلكم على أى منهل آخر ،
وإن كان يزيدنا عطشا كلما ازدنا منه شربا .
(١٧) كذب : قرب .
عدتنا : اصرفتنا .
العوادى : صروف الدهر ، والمعنى أنه اضطر إلى فراقها مرغما على قرب دارها منه .
(١٨) صب : ما .
يصينا : يشرب منه ، ويتبعث أشواقنا

أولى وفاء — وإن لم تبدلى صلة —
 فالطيف يقنعنا والذكر يكفيننا^(١٩)
 ولا أدل على وفائه فى حبه من قوله وهو هارب من سجنه ، ومطارده من سلطانه
 أبى الحزم بن جهور :
 إنى ذكرتك بالزهراء مشتاقا
 والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
 وللنسيم اعتلال فى أصائله
 كأنه رق لى ، فاعتل إشفاقا
 والروض عن مائه الفضى مبتسم
 كما شقت عن اللبات أطواقا^(٢٠)
 نلهو بما يستميل العين من زهر
 جال الندى فيه حتى مال أعناقا
 كأن أعينه إذ عاينت أرقى
 بكت لما بى : فجال الدمع رقراقا
 ورد تألق فى ضاحى منابته
 فازداد منه الضحى فى العين إشراقا^(٢١)
 سرى ينافحه نيلوفر عبوق
 وسنان نبه منه الصبح أحداقا^(٢٢)
 كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا
 إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا^(٢٣)

(١٩) أولى : أنعمى ، وانظر ديوان ابن زيدون من ص ١٤١ إلى ص ١٤٨ .
 (٢٠) اللبات : جمع لبة وهى موضع القلادة من الصدر .
 والأطواق : جمع طوق وهو ما يحيط بالعنق من الثوب أو الحلى .
 (٢١) ضاحى المنابت : المنابت البارزة للشمس أو المرتفعة .
 (٢٢) نيلوفر : نبات ينبت فى المياه الراكدة ويورق على سطحها ، وله زهر يفتح فى النهار ،
 وتنطبق أوراقه فى الليل .
 (٢٣) السعى : أن مضاهر الطبيعة تهيج فيها الذكريات الساحية فنراها وتحتشد حتى يضيق الصدر
 عن استيعابها .

لا سكن الله قلباً عن ذكركم
 فلم يطر بجناح الشوق خفاقاً^(٢٤)
 لو شاء حملى نسيم الصبح حين سرى
 وافاكمُ بفتى أضناه ما لاقى
 يوم كأيام لذات لنا انصرفت
 بتالها — حين نام الدهر — سراقا
 لو كان وفى المنى فى جمعنا بكمُ
 لكان من أكرم الأيام أخلاقا
 * * *

يا علقى الأخطر الأسنى الحبيب إلى
 نفسى ، إذا ما اقتنى الأحباب أعلاقا^(٢٥)
 كان التجازى بمحض الود مذ زمن
 ميدان أنس جرينا فيه أطلاقاً^(٢٦)
 فالآن — أحمَد ما كنا لعهدكم —
 سلوتمُ ، وبقينا نحن عشاقا^(٢٧)
 * * *

لا تعليق لنا على هذا الشعر .
 وبحسبنا شهادة غيرنا له .

(٢٤) عن : عرض .
 (٢٥) العلق : الشيء النفيس الذى يعلق .
 الأخطر : ذو الشأن والقيسة .
 الأسنى : الأضوأ .
 (٢٦) الأطلاق : جمع طلق وهو الشوط فى السباق ، ويمكن أن يكون الطلق هو الحر فى تصرفاته
 لدى لا يخضع لأى فرد
 (٢٧) ديوان س . يدور ص ٢٣٩ — ٢٤٠

ومن المعجبين به :

١ — أستاذنا المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة :
حين قرر أن الاتجاه العاطفي الرمزي المتعلق بالطبيعة والذي اتجه إليه الأدب الأوربي
في القرن التاسع عشر ، كان معروفا لدى العرب من يوم أن عرفوا الشعر ، وبخاصة
بعد الذي شاهدوه رائعا جميلا في الأندلس .
واستشهد على هذا بقصيدة [الزهراء] ^(٢٨) .

٢ — الدكتور سيد نوفل :

وهذا هو تعليقه على قصيدة (الزهراء) :
هذه القصيدة تموج فيها عاطفتان :
عاطفة الماضي الجميل تكسبه الطبيعة الحلوة مزيداً من الحسن .
وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوبا من القتامة والكآبة .
والشاعر إذا تحدث عن الماضي ابتسمت الطبيعة في طلاقة الأفق ، وصفاء وجه
الأرض وابتسام الروض وطرب الزهر ، وتألق الورد وإشراق الضحى .
وإذا تحدث عن الحاضر تمثل له في اعتلال النسيم وإشفاقه وبكاء الزهر ، وجولان
دمعه الرقراق ونعاس النيلوفر .
وبذلك يبدو اشتباك الطبيعة مع عواطف الشاعر التي يذكىها جو الذكرى باعثا في
النفوس لحنا من الأسى والإشفاق والصدى العميق ^(٢٩) .

٣ — نيكل Nkyi الذي يرى أن ابن زيدون « كان ممثلا لأنقى أسلوب عربي منهجي
في الأندلس ، وأنه يمكن موازنته بالبحثري أو المتنبي » .
ثم يقرر أنه « لولا تأثير ولادة علي ابن زيدون لفقد الشعر العربي أعظم جواهره
الشمينة » ^(٣٠) .

(٢٨) مذكرات .

(٢٩) شعر الطبيعة في الأدب العربي ص ٢٥٧ طبعة القاهرة سنة ١٩٤٥ .

(٣٠) ديوان ابن زيدون ورسائله ص ١٠٩

٤ — جب :

وهو يذكر أن ابن زيدون — على الأرجح — أعظم شعراء الأندلس بأغاني حبه المبكر ، ورسائله الشعرية في أخريات حياته .

٥ — ليفي بورفنسال :

الذى يؤكد أن ابن زيدون يعد بحق أكبر شعراء العصر الكلاسيكي الأندلسي الثاني ، والمتغنى بالحب الذى لا يعدله أحد .

وقد أوحى إليه اتصاله بولادة أشعاراً رائعة الجمال متميزة فى أكثر الأحيان بخلوها من البريق الصاخب الذى تميز به شعر من سبقه من الشعراء .

وشعره إلى ذلك ذو نزعة إنسانية يكاد يشبه شعر الغربيين :

٦ ، ٧ — غومس والدكتور فيليب حتى وهما يعدان ابن زيدون أعظم شعراء الأندلس على الإطلاق^(٣١) .

(٣١) المصدر السابق .

من الرسالة الجديدة

يا مولاي وسيدى الذى ودادى له ، واعتمادى عليه ، واعتدادى به ، ومن أبقاه الله تعالى ماضى حد العزم ، وارى زند الأمل ، ثابت عهد النعمة .

إن سلبتنى — أعزك الله — لباس إنعامك ، وعطلتنى من حلى إيناسك ، وأظمأتنى إلى برود إسعافك ، ونفضت بى كف حياطتك ، وغضضت عنى طرف حمايتك ، بعد أن نظر الأعمى إلى تأملى لك ، وسمع الأصم ثنائى عليك ، وأحس الجماد باستحمامى إليك ، فلا غرو ، قد يغص بالماء شاربى ، ويقتل الدواء المستشفى به ، ويؤتى الحذر من مأمنه ، وتكون منية المتمنى فى أمنيته ، والحين قد يسبق حرص الحريص .
كل المصائب قد تمر على الفتى

وتهون غير شماتة الأعداء
وإنى لأتجلد ، وأرى الشامتين أنى لرب الدهر لا أتضعضع فأقول :
هل أنا إلا يد أدمها سوارها ، وجبين عض به إكليله ، ومشرفى ألصقه بالأرض صاقله ، وسمهرى عرضه على النار مثقفه ، وعبد ذهب به سيده مذهب الذى يقول :
فقسا ليزدجروا ومن يك حازماً

فليقس أحياناً على من يرحم
هذا العتب محمود عواقبه ، وهذه النبوة غمرة ثم تنجلي ، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشع .

ولن يرينى من سيدى أن أبطأ سبيه أو تأخر غير ضنين غناؤه ، فأبطأ الدلاء فيضاً أملؤها ، وأثقل السحاب مشياً أحفلها ، وأنفع الحيا ما صادف جدباً ، وألذ الشراب ما أصاب غليلاً ومع اليوم غد ، ولكل أجل كتاب ، له الحمد على اهتباله ، ولا عتب عليه فى إغفاله .

فإن يكن الفعل الذى ساء واحداً
فأفعاله اللاتى سرر ألوف

وأعود فأقول :

ما هذا الذنب الذى لم يسعه عفوك ، والجهل الذى لم يأت من ورائه حلمك ،
والتطاول الذى لم يستغرقه تطولك ، والتحامل الذى لم يعف به احتمالك .

ولا أنخلو من أن أكون ابريئاً فأين العدل !!؟

أو مسيئاً فأين الفضل !؟

إلا يكن ذنب فعـدلك واسع

أو كان لى ذنب ففضلك أوسع

حنانيك !

قد بلغ السيل الزبى ، ونالنى ما حسبى به وكفى^(٣٢) .

(٣٢) تمام المتون ص ٢٢ — ٢٣ .

الشرح

— ١ —

[يا مولاي وسيدى الذى ودادى له] .

* * *

المولى : له أكثر من معنى .

فالمولى : ابن العم ، والحليف ، والمنعم ، والسيد ، والعبد ، وما أحسن قول أبى إسحق الغزى :

ولن يتساوى سادة وعبيدهم

على أن أسماء الجميع موالى

وقول أبى تمام :

مولاك يا مولاي صاحب لوعة

فى يومه وصباغة فى أمسه

دنف يجود بنفسه حتى لقد

أمسى ضعيفا أن يجود بنفسه

* * *

وواضح أن المولى الأولى فى البيت الأول من بيتى أبى تمام معناه : المحب العاشق .

والمولى الثانى معناه : المحبوب المعشوق .

ومن معانى المولى أيضاً : الجار ، والناصر ، وكل من ولى أمراً فهو وليه .

وسيد القوم : هو من فضل عليهم وارتفع فوق طبقتهم .

والوداد : المحبة .

ويقابل المولى مذكرا : المولاة مؤنثة ، ويقابل السيد مذكرا السيدة مؤنثة .

وأما قول الناس : [الست] ، فليس فى كلام العرب ، بل هو مولد ، قال البهاء زهير :

بنفسى من أناديها ببنى
فترمقنى النحاة بعين ممت
وقد ملكت جهاتى الست حقا
فلا عجب إذا ما قلت : ستى

* * *

والأفضل تقديم المولى على السيد كما هنا .
أولا : — لأن العرب هكذا تقول .
قالت الخنساء فى أخيها صخر :
وإن صخرًا لمولانا وسيدنا
وإن صخرًا — إذا نشئوا — لنحار
وثانياً : — لأن البلاغة أن يذكر الأعم ثم الأخص ، كقوله تعالى : ﴿ فيها فاكهة
ونخل ورمان ﴾ .

والمولى أعم من السيد ، لأن المولى يطلق على معان كثيرة كما تقدم .
فمن البلاغة أن تقول : يا صاحبي يا أخى يا حبيبي لأن الأصحاب كثرة ، والإخوة
أقل منهم ، والحبيب لا يكون إلا واحداً .

— ٢ —

[واعتمادى عليه ، واعتدادى به] .
تقول العرب : اعتمدت عليه فى كذا ، أى اتكلت عليه واعتمدت على الشيء ،
بمعنى اتكأت واستندت .
[واعتمادى به] : أى عدتى التى التى ادخرتها ليوم حاجتى .

* * *

وقد وفق ابن زيدون فى هاتين العبارتين والعبارة السابقة إلى ما يعرف فى علم
البديع بالترصيع .
لأنه قال : [ودادى له ، واعتمادى عليه ، واعتدادى به] .

فأتى بالدال وبعدها الياء وهى ضمير المتكلم ، وعدى كل واحد بحرف جر
والترصيع فى النشر كالتصرّيع فى الشعر ، وهو يدس على تمكّن الكاتب من صناعته ،
وعلى قوة عارضته وبلاغته .

— ٣ —

[من أبقاه الله تعالى ماضى حد العزم ، وارى زند الأمل ، ثابت عهد النعمة] .

* * *

ماضى حد العزم : حاد العزيمة ، والماضى : السيف النافذ فى الضربة ، والعزم :
العزيمة ، قال تعالى : ﴿ ولم نجد له عزما ﴾ أى عزيمة .

وارى زند الأمل : ورى الزند : إذا خرجت ناره وقت الاقتداح ، والزند : المقدحة .

ثابت عهد النعمة : الثابت : المتمكن .

والعهد : — الأمان ، واليمين ، والموثق ، والذمة ، والحفاظ .

والنعمة : تأنيث النعيم وهو ضد الشقاء .

والمعنى الكلى لهذه العبارة :

وانذى أبقاه الله وعزمه ماضى الحد ، وأمله وارى الزند ، ونعمته ثابتة العهد .

وفى العبارة ثلاث استعارات .

— ٤ —

[إن سلبتنى — أعزك الله — لباس إنعامك وعطلتنى من حلى إيناسك] .

* * *

الاستلاب : الاختلاس ، واللباس : ما يوارى الجسد .

والإنعام : المنّة ، واليد ، وما أنعم به عليك .

والتعطيل : خلو جيد المرأة من القلائد ، يقال : امرأة معطال ، إذا كانت عارية من

الحلى ، والحلى : هو ما تتحلى به المرأة من خاتم وسوار وقلادة .

والإيناس : مصدر الأنس وهو ضد الوحشه و [لباس إنعامك] و [حلى

إيناسك] :

تشبيهان بليغان ، من إضافة المشبه به إلى المشبه .

[وأظلماتنى إلى برود إسعافك ، ونفضت بى كف حياطتك]

* * *

الظماً : العطش ، والبرود ، الشىء البارد .
والإسعاف : الإنجاد والإغاثة ، النفض : الطرح .
والحياطة : الإحاطة بالشىء ، والاستيلاء على جميع نواحيه [برود إسعافك]
و [كف حياطتك] تشبيهان بليغان .

[وغضضت عنى طرف حمايتك]

* * *

تقول العرب : غض طرفه أى خفضه ، والطرف : هو البصر ، والحماية : الوقاية .
يقول : وغضضت طرف حمايتك عنى فتركتنى غرضاً لصائبات الحوادث .
لما كان الذى يحميك ويقيك كأنه ناظر إليك يحفظك من كل ما تخشاه ، حسن
استعمال الغض هنا لطرف الحماية ، وهى استعارة مكنية حسنة : شبهنا الحماية
بإنسان ، وخذفنا الإنسان ، ورمزنا إليه بشىء من لوازمه وهو الطرف .
ولأنما اختيار من حواس الإنسان الطرف ، لكونه أهم حاسة تلزم الحامى ، وهو قريب
من إطلاق كلمة [العين] على الجاسوس فى المجاز المرسل الذى علاقه الجزئية .

* * *

ونلاحظ أن ابن زيدون يعدد على ابن جهور ما عامله به من الجفوة ، وكان يكفيه
أن يقول :

« إن سلبتنى لباس إنعامك بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك ... » .

لكنه وفى المقام حقه ، فأخذ فى تعداد ما لقيه منه : من سلبه لباس إنعامه وتعطيله
من حلى إيناسه ، وإظمائه إلى برود إسعافه ، ونفض كف الحياطة له ، وغض طرف
الحماية عنه .

ولا شك أن تعداد الظلمات أبلغ وأجلب للرحمة وأدل على التوجع ، وهذا كقول
الشاعر :

قال لى : كيف أنت ؟ قلت عليل
سهر دائم وحزن طويل

— ٧ —

(بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك ، وسمع الأصم ثنائى عليك)
والأصم : الذى لا يسمع شيئاً .
يقول : — فعلت بى ما تقدم من سلب لباس إنعامك ... إلخ ، بعدما نظر الأعمى
إلى تأميلي لك ، وسمع الأطرش ثنائى عليك .
والعبارة غاية فى المبالغة وطبقة عاليا فى البلاغة ، فالتأميل أمر معنوى لا يشاهده
المبصر فضلاً عن الأعمى ،
وواضح أن ابن زيدون كان ناظراً إلى قول المتنبي :
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى
وأسمعت كلماتى من به صمم

— ٨ —

(وأحس الجماد باستنادى إليك)

* * *

أحس : من الإحساس وهو الإدراك بالحواس الخمس ، والجماد : كل ما لا يدرك
كالحجر والتراب وغيرهما .
وفى اللغة : الجماد : الأرض التى لم يصبها مطر وناقة جماد : لا لبن فيها .
واستنادى إليك : أى اعتمادى عليك فى سائر أمورى .

— ٩ —

[فلا غرو قد يغص بالماء شاربهُ ، ويقتل الدواء المستشفى به]

* * *

هذا جواب الشرط الذى هو إن سلبتنى ، وما بعده من الجمل .
فالفاء واقعة فى جواب الشرط .

لا غرو : لا بدع ولا عجب ، قد يغص بالماء شاربهُ و (قد) هذه هى التى تدخل
على الجمل للتقليل مثل :

قد يكبو الجواد ، وقد ينبو الحسام ، وقد يصدق الكذوب ، وقد يبخل الجواد .

قال الشاعر :

من غص داوى بشرب الماء غصته

فكيف يصنع من قد غص بالماء ؟!

وقال آخر :

إلى الماء يسعى من يغص بأكله

فقل : أين يسعى من يغص بماء ؟!

وقال الآخر :

كنت من محتى أفر إليهم

فهم محتى فأين الفرار ؟!

وفى المثل : من فسدت بطانته كان كمن غص بالماء .

وهو من أمثال أكثم بن صيفى ، ومعناه : أن الغاص بالطعام يرجع إلى الماء ، فإذا
كان الماء هو الذى أغصه ، وقع فى الحرج ، إذ لا حيلة له فى دفعه .

ومثل هذا يقال فى بطانة الرجل وأهله ، إذا خانوه فسد حاله ، وأفل نجمه .

— ١٠ —

[ويؤتى الحذر من مأمنه ، وتكون منية المتمنى فى أمنيته]

* * *

يؤتى : فعل مبنى للمجهول ، من الإتيان وهو المجيء .

الحذر : اسم فاعل من الحذر .

المأمن : المكان الذى يحصل فيه الأمن وهو الطمأنينة .

المنية : الموت ، والمتمنى ، اسم فاعل من التمنى ، والأمنية واحدة الأمانى .

ومعناه قول الله تعالى ﴿ حتى إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة ﴾^(٣٣)

(٣٣) الآية ٤٤ من سورة الأنعام .

ومنه قول الجزار :
وحقك مالى من قدرة
على كشف ضرر إذا مسنى
فكم أخذتنى عيون الظبا
ء بعد الإنابة من مأمنى

— ١١ —

[والحين قد يسبق جهد الحريص]

* * *

والحين : الموت ، والحرص : الجشع أو الحذر ، والحريص هنا هو المبالغ فى
المحافظة على نفسه .

وهذا عجز بيت لعدى بن زيد العبادى .

أما صدره فهو .

قدر يدرك المبطل من حظه .

وهو كقول القطامى :

قد يدرك المتأنى بعض حاجته

وقد يكون مع المستعجل الزلل

وسمعه أعرابى فقال :

هذا يثبط الناس ، هلا قال بعد هذا :

وربما ضر بعض الناس بطؤهم

وكان خيرا لهم لو أنهم عجلوا

— ١٢ —

[كل المصائب قد تمر على الفتى

وتهون غير شماتة الحساد]

* * *

المصائب : جمع مصيبة ، وهى ما يصيب الإنسان من حوادث الدهر ونوازله ،
والشماتة : التشفى .

قيل لأيوب عليه السلام .
أى شىء كان فى بلائك أشد عليك ؟ قال : شماتة الأعداء .
وفى المثل : الشماتة لئوم .
أول من قاله أكثم بن صيفى ، أى لا يفرح بنكبة الإنسان إلا من لئوم أصله .
وقد جاءت الشماتة فى القرآن فى مواضع منها قوله تعالى : ﴿ ذق * إنك أنت العزيز
الكريم ﴾ .

ف قوله : ﴿ ذق ﴾ شماتة .
وقوله : ﴿ إنك أنت العزيز الكريم ﴾ تهكم وسخرية .

* * *

— ١٣ —

[وإنى لأتجلد وأرى الشامتين أنى لرب الدهر لا أتضعضع]

* * *

أتجلد : من الجلد وهو الصلابة ، والتجلد : تكلف الثبات والصبر وعدم المبالاة
بالأمر الذى ينزل بالإنسان وهو صعب يشق احتماله .
الشامتين : جمع شامت ، وهو اسم فاعل من الشماتة وهى الفرح ببلىة غيرك ،
والتشفى به .

و (أتضعضع) أتفعل من الضعضة وهى الهدم والخراب .
وكلام ابن زيدون حل لقول أبى ذؤيب الهذلى من قصيدته التى رثى بها أولاده فقال :
وتجلدى للشامتين أريهم
أنى لرب الدهر لا أتضعضع

وقبل هذا البيت :

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم
وإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تيممة لا تنفع

قالوا : لما ثقل معاوية رضى الله عنه فى المرض الذى مات فيه ، أى لما اشتد عليه

مرضه ، ودخل الحسن بن علي رضي الله عنهما يعودہ استوى معاوية جالسا وقال :
وتجلدى للشامتین أريهم
أنى لرب الدهر لا أتضع
فمضى الحسن رضي الله عنه وهو يقول :
وإذا المنية أنشبت أظفارها
أفيت كل تيممة لا تنفع
* * *

— ١٤ —

[فأقول : هل أنا إلا يد أدامها سنوارها ، وجبين عض به إكليله]
* * *
أدامها : أجرى دمها ، وسوار المرأة : أسورتها .
الجبين : ما فوق الصدغ ، وهما جبينان عن يمين الجبهة ويسارها ، عض به :
عضه .
الإكليل : العصاة للرأس تكلل باللؤلؤ ، ويسمى التاج إكليلا .
وهذا الكلام من باب (تحسين التقبيح) .

— ١٥ —

[ومشرفى الصقة بالأرض صاقله ، وسمهرى عرضه على النار مثقفه]
* * *
المشرفى : السيف ، المنسوب إلى المشارف ، وهى قرى من أرض العرب ، ولا
يقال : سيف مشارقى ، لأن الجموع لا ينسب إليها إذا كانت على هذا الوزن —
مفاعِل — لا يقال : مهالبى ، ولا جعافرى ، ولا عباقرى .
وإنما قيل : مدائنى — نسبة إلى مدائن كسرى — لأن النسبة إلى مدينة رسول الله
ﷺ مدنى .
أما النسبة إلى مدينة المنصورة — مثلا — فمدنى ، تفرقة بين المدينة المنورة وأية
مدينة أخرى .
الصقة بالأرض : وضعه عليها .

والصاقل : القين الذى يجلو السيوف من الصدا .
السمهرى : الرمح الصلب . قيل : منسوب إلى سمهر وهو رجل كان يقوم الرماح .
مثقفه : مقومه .
والثقيف : التقويم .

والمعنى : أنا سيف وضعه على الأرض من يجلوه من الصدا ، وإن كان محمله على الكتف ، ورمح عرضه على النار مقومه ، وذلك لمصلحة تعود عليه ، فما أعد ذلك شيئاً غريباً ولا عجباً .

— ١٦ —

[وعبد ذهب به سيده مذهب الذى يقول :
فقسا ليزدجروا ومن يك حازما
فليقس أحيانا على من يرحم]
ليزدجروا : من الزجر وهو المنع .
والحزم : ضبط الرجل أمره ، والأخذ فيه بالثقة .
والمعنى : وأعد نفس عبداً ذهب به سيده فيما فعل به مذهب الذى قال هذا البيت ،
لأنه يريد بذلك صلاحه وتأديبه ، فهو مع رحمته له قد قسا عليه حتى يتأدب .

— ١٧ —

[هذا العتب محمود عواقبه] .
العواقب : جمع عاقبة وهى آخر كل شىء .
يشير بذلك إلى قول أبى الطيب :
لعل عتبك محمود عواقبه
وربما صحت : الأجسام بالعلل

— ١٨ —

[وهذه النبوة غمرة ثم تنجلي ، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشع] .
النبوة : تأنيث النبو ، وهو مصدر نبا الشىء إذا اتحماه وتباعد عنه ، ومنه : نبا السيف
إذا ارتفع عن الضريبة ولم يقطع فيها ، والغمرة : الشدة الشديدة العامة .
تنجلي : تذهب ، وفى المثل : غمرات ثم تنجلين .

النكبة : واحدة نكبات الدهر ، يقال : أصابته نكبة ونكب فلان ، وهو منكوب ،
كأنه قد عدل به من الخير إلى الشر .
تقشع : أصله : تتقشع ، فأدغمت إحدى التاءين فى الأخرى ، تقول تقشع السحاب
إذا أفلح .

* * *

وواضح أن ابن زيدون بهذا الكلام له يعزى نفسه ويسليها ويمنيها .

— ١٩ —

[ولن يرينى من سيدى أن أبطأ سحابه ، أو تأخر — غير ضنين — غناؤه] .
يرينى : الرؤية : الشك والتهمة .
ضنين : بخيل .
غناؤه : نفعه .
و [سحابه] استعارة تصريحية ، وإبطاؤه مكنية .

* * *

— ٢٠ —

[فأبطأ الدلاء فيضا أملؤها ، وأثقل السحاب مشيا أحفلها] .
أبطأ : أفل تفضيل من البطء وهو ضد السرعة .
وأملؤها : أفل تفضيل أيضاً من ملأ الشيء إذا أوقره .
وأحفله : من الحفل ، يقال : حفل الضرع حفلاً إذا امتلأ .

* * *

أخذ فى الاعتذار عن المخاطب — وهو أبو الحزم بن جهور — لكونه آخر الحنو
عليه ، والإجابة إلى ما قصده منه .
وهو ما يسميه علماء البديع حسن التعليل ؛

فالمتكلمون يحسنون الشيء بعبارتهم الفصيحة ، وإن كان الأمر فى نفسه غير حسن .
وعبارة ابن زيدون مأخوذة من قول ابن المعتز فى الاستسقاء :
قلت وقد ضج رافعا يده
دعوا البرايا فالله يكلؤها

— ٤٠٢ —

واستيقنوا بالدواء منه كما
أبطأ فيض الدلاهِ أملؤها

— ٢١ —

[وأنفع الحيا ما صادف جدبا ، وألذ الشراب ما أصاب غليلا] .

* * *

الحيا : مقصور غير ممدود : المطر والخصب .
صادف : وافق .
الجذب : المحل .
الغيل : العطش الشديد .
يقول ، أنفع المطر ما صادف أرضا ممحلة ، وألذ الشراب ما صادف عطشا شديدا .
وهو مأخوذ من قول كشاجم :
هذا الشراب أخو الحياة وماله
من لذة حتى يصيب غليلا
وما أحسن قول أبي هلال العسكري :
بقدر الصبابة عند المغيب
تكون المسرة عند الحضور
وأطيب ما كان برد الثغور
إذا هو صادف حر الصدور

— ٢٢ —

[ومع اليوم غد ، ولكل أجل كتاب] .

* * *

[ومع اليوم غد] ، هذا أصله من أمثال العرب ، ولكنهم يقولون : [إن مع اليوم
غدا] .

وهو يضرب مثلا في تنقل الحالات ، وتقلب الأيام بالدول .
ومن أمثالهم قولهم [يأتيك كل غد بما فيه] أى بما قضى فيه لك من خير وشر .
وقولهم [عسى غداك لغيرك] أى لا تتأخر من اليوم إلى غد ، فلعلك لا تدركه .

أما [ولكل أجل كتاب] .

فالأجل : مدة الشيء .

ومعنى المثل : لكل شيء أجل مكتوب ووقت محدد .

وقيل : هذا من المقلوب الذى جاء فى القرآن .

ومعناه : لكل كتاب أجل ينزل فيه كقوله تعالى :

﴿ وجاءت سكرة الموت بالحق ﴾ ، وإنما هو :

وجاء الحق بسكرة الموت .

وقد تنبه السراج الوراق إلى هذا وقال :

أرانى بطيئاً إذا ما كتبت

وقد خلقت طينتى من عجل

كأنى خالفت نص الكتاب

فغدى لكل كتاب أجل

— ٢٣ —

[له الحمد على اهتباله ، ولا عتب عليه فى إغفاله] .

الحمد : نقيض الذم .

والفرق بين الحمد والشكر أن الحمد يكون فى الخير والشر ، والشكر لا يكون

إلا فى الخير ، فقد ورد أن رسول الله ﷺ كان إذا جاءه ما يحبه قال :

« الحمد لله على نعمه » ، وإذا جاءه ما يكرهه قال :

« الحمد لله على كل حال » .

الاهتبال : الاغتنام والافتراض والاحتيال ، واهتبلت غفلته أى تحيبتها واغتتمتها .

والهبال : الصياد الذى يتحين الصيد .

والإغفال : مصدر أغفله ، تقول : أغفلت الشيء إذا تركته على ذكر منك .

أخذ يحمدّه على إبطائه عنه ، وعلى تلبّثه فيما يطلبه منه .

وهو فى هذا على مذهب المجنون فى قوله : —

حلال لىلى أن تروع فؤاده

بهجر ، ومغفور لىلى ذنوبها

— ٤٠٤ —

— ٢٤ —

(فإن يكن الفعل الذي ساء واحداً
فأفعاله اللائي سررن ألوف)

* * *

أخذ في تأييد ما تقدم من حمده له وصبره على إبطائه فقال : —
وإن كان فعله الذي ساء واحداً ، فإن أفعاله التي سرت ألوف .

والبيت للمتنبي من أبيات كتب بها إلى أبي العشائر الحسين بن حمدان يعاتبه على
أن أغرى به أحد غلمانه ، فرماه بالنبل قائلاً : خذ وأنا غلام أبي العشائر .

قال المتنبي :

ومنتسب عندي إلى من أحبه
وللنبل حولي من يديه حفوف
فهيج من شوقي وما من مذلة
حننت ، ولكن الكريم ألوف
وكل وداد لا يدوم على الأذى
دوام ودادي للحسين ضعيف
فإن يكن الفعل الذي ساء واحداً
فأفعاله اللائي سررن ألوف

وهذا البيت يشبه قول القائل : —

وإذا المليح أتى بذنب واحد
جاءت محاسنه بألف شفيع

— ٢٥ —

(وأعود فأقول : ما هذا الذنب الذي لم يسعه عفوك ، والجهل الذي لم يأت من
ورائه حلمك) .

* * *

— ٤٠٥ —

بعد أن وطن نفسه في مخاطبته على الصبر والانتظار التفت إلى ما في أعماقه من
بقايا العتب عليه فقال : —

ما هذا الذنب الذي صدر عني فأغضبك مني ، لدرجة أن عفوك وهو كبير لم يسعه
وهو صغير ؟ ؟

وما هذا الجهل الذي أوقعني فيما وقعت فيه ولم يُعَفَّ عليه حلمك المعهود منك ؟

— ٢٦ —

(والتطاول الذي لم يستغرقه تطولك والتحامل الذي لم يف به احتمالك) .

* * *

التطاول . تفاعل من الطُول وهو ضد العرض يستغرق : يستفعل ، من الإغراق .
والتطول . تفعل من الطُول وهو المن والفضل .
التحامل : تفاعل من الحمل ، تقول : تحاملت على نفسي ، أي تكلفت الشيء على
مشقة . لم يف به : لم يقم به .

الاحتمال : مصدر احتمل إذا تكلف فوق طاقته وقدرته .

وتطبيقا على ما يطلبه ابن زيدون من ابن جهور ما كان من أمر الحجاج مع أسراه ،
فقد استأصل معظمهم بالقتل حتى قال أحدهم :
والله يا حجاج لئن كنا أسأنا في اقرار الذنب لما أحسنت أنت في ترك العفو .
فقال الحجاج : أف لهذه الجيف !!!
أما كان فيهم من يحسن مثل هذا القول !!؟
وأمسك عن قتل الباقيين .

— ٢٧ —

(ولا أخلو من أن أكون بريئا فأين عدلك ، أو مسيئا فأين فضلك) .

لا أخلو : لا أكون خاليا من أحد القسمين .

إما بريئا مما رميت به ، فأين كان عدلك ؟

— والعدل ضد الجور —

وإما مسيئا ، فأين فضلك ؟

— والفضل ضد النقص ، وهو الاتصاف بالمحامد .

وهذا الأسلوب هو الذي يسميه أرباب البديع صحة التقسيم ، وهو ألزم للمخاطب بأن يعترف بأحد القسمين .

وقد جاء منه في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعاً ﴾ .

فإنه ليس في البرق إلا الخوف من الصواعق ، أو الطمع في سقيا الغيث .

— ٢٨ —

[إلا يكن ذنب فـذلك واسع

أو كان لي ذنب فـفضلك أوسع]

[إلا] بكسر الهمزة أصلها [إن لا] — وهما إن الشرطية ولا النافية —

ولهذا جاءت الفاء في الجواب .

والبيت للبحثري من قصيدة مطلعها : —

شوق إليك تفيض منه الأدمع

وجوى عليك تضيق عنه الأضلع

— ٢٩ —

[حنانيك ؛ قد بلغ السيل الزبى ، ونالنى ما حسبى به وكفى] .

حنانيك : تشية حنان وهو الرحمة تقول : حن عليه أى رحمه .

منه قوله تعالى : « وحنانا من لدنا » أى رحمة من عندنا .

وحنانيك : أى حنانا بعد حنان ، وهو نصب على معنى نطلب ؛ والعرب تقول :

حنانيك يارب أى نطلب رحمتك .

قال طرفة بن العبد : —

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا

حنانيك بعض الشر أهون من بعض

* * *

وقوله : [بلغ السيل الزبى] جمع زبية ، وهي حفرة تحفر للأسد إذا أرادوا صيده ،
وتختار فى مكان مرتفع كيلا يعلوه الماء .
وهو مثل يضرب لما تجاوز الحد .
أما [حسبى به وكفى] .
فالحسب . الكفاية ، قال امرؤ القيس : —
وحسبك من غنى شبع ورى .
أى كافيك .
وفى أمثال العرب : —
حسبك من شر سماعه^(٣٤) .

* * *

(٣٤) تمام المتن ص ٣٠ — ١٠٩ .

تعليق

النثر الفني أحد جزأين يتكون منهما الأدب العربي ، بل لعله أكبر الجزأين وأهمهما .
ومن الجوانب البارزة في أدب ابن زيدون جانب النثر ، أجل . إنه يأتي عنده بعد
الشعر ، لكنه مع ذلك يمتاز ببلاغته وجمال ألفاظه وحسن صياغته .
وقد سبق ابن بسام عصره حين اهتدى في أدب ابن زيدون إلى ما يطلق عليه النقد
الأدبي الحديث اسم (قصيدة النثر) .

قال : — كان أبو الوليد غاية منشور ومنظوم ، وخاتمة شعراء مخزوم أحد من جر
الأيام جرأ ، وفاق الأنام طرا ، وصرف السلطان نفعا وضرا ، ووسع البيان نظما ونثرا ،
إلى أدب ليس للبحر تدفقه ، ولا للبدر تألقه ، وشعر ليس للسحر بيانه ، ولا للنجوم
الزهر اقترانه ،

ومربط الفرس في كلامه هو قوله : —

وحظ من النثر غريب المباني ، شعري الألفاظ والمعاني^(٣٥) .

إن هذه العبارة المبكرة ، إنما هي إرهاص مبكر بالنثر الشعري أو بالشعر المنشور .

* * *

وإذا كان هذا هو تنبه النقاد القدماء إلى ما في نثر ابن زيدون من بهاء ورواء .

فإن النقاد المحدثين كذلك قد وقفوا مبهورين أمام هذا النثر .

(٣٥) في الأدب الأندلسي ص ٢٠٥ .

وها هو ذا المرحوم أحمد ضيف يقول : —

لقد عرف ابن زيدون كيف يأتى فى كتاباته بالتناسق فى المعانى والألفاظ ، بل عرف كيف يأتى بهذا التناسق فى التأليف والجمع ، وكيف يتصيد كلام غيره ، ويرصفه رصفا جميلا ، كما أمكنه أن يرسم لنفسه منهجا جمع فيه كل معلوماته ، واختار منها ما يناسب حاجته وموضوعه ، فكانت رسائله أنيقة جميلة ، وكان كالمهندس الماهر الذى يعرف كيف يجمع بين الحجر والحجر ، والمصور الفنان الذى يؤلف بين اللون واللون^(٣٦) .

* * *

وللأديب أحمد حسن الزيات فى كتابه (تاريخ الأدب العربى) عن نثر ابن زيدون كلام مماثل .

* * *

لكن الدكتور جودت الركابى — وهو ناقد عراقى معاصر — يذهب إلى أن الرسالة الجديدة لم تستطع أن تبلغ هدفها فى استعطاف أبى الحزم بن جهور ، لما فى أسلوبها من تكلف وغريب ، ولما احتوته من الأسماء التاريخية والإشارات الأدبية التى تلهى القارئ ، وتجعله ينصرف إلى استقصاء معانيها ، وفهم مقاصدها ، وحل رموزها . أضف إلى ذلك أن موضوع الاستعطاف يقتضى رقة فى العاطفة ، وتلهفا حارا يرسم المستعطف فى عذاب وضيق .

ولعمري إن هذه الصفة لا تظهر جلية فى هذه الرسالة ، وإنما الذى يسيطر عليها الصنعة ، والمعرفة التى تتجلى خلال عباراتها، فتأتى متنا مشحونا بالأمثال والوقائع والأشعار لا صرخة تنبض بالحسرة والتلهف والألم الدفين .

(٣٦) فى الأدب الأندلسى ص ٢٠٦ .

وعن كثرة التضمين فى نثر ابن زيدون وترصيع رسائله بكلام غيره ، يقول ناقد ظريف .

(لو قيل لكل كلمة من كلماتها : ارجعى إلى مكانك لما بقى لابن زيدون شيء سوى فضل الجمع) .

* * *

والحق أن هذا القول فيه ظلم لابن زيدون .
وانتقاص من قدرته على الكتابة .

أجل . إن رسالتيه الجدية والهزلية ، بل إن سائر نثره متخم بالأمثال والحكم والأشعار التى ليست له .

لكن هذا لم يمنع من علو كعبه فى نثره ، ومن تحقق شخصيته فيه تحققا كاملا .
وهى شخصية تتمتع بطول الباع وسعة الاطلاع ، وبالقدرة على الإبداع الفنى بروافده المختلفة .

* * *

البردة

للبوصيرى

تقديم :

البوصيرى هو الكاتب الشاعر المتصوف شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجى .

كان أحد أبويه من بوصير ، والآخر من دلاص فركبت له منهما نسبة هي (الدلاصيرى) .

لكنه اشتهر بالبوصيرى^(١) .

ولد فى دلاص سنة ٦٠٨ هـ ونشأ ببوصير ، ثم انتقل إلى القاهرة فتعلم وتأدب ، واتخذ الكتابة حرفة .

ولما كان ذا موهبة شعرية ، فقد قال الشعر البليغ فى جده وهزله ، ونظم من جزله وسهله .

* * *

له قصيدة البردة ، وهى من أفضل وأشهر مدائح الرسول عليه السلام إن لم تكن أفضلها وأشهرها .

* * *

(١) (بوصير) و (دلاص) قريتان من قرى بنى سويف و (صنهاجة) إحدى قبائل البربر ، موطنها الأصلي جنوبى المغرب الأقصى ، فالبوصيرى من أصل مغربى .

حدثنا البوصيرى عن سبب نظمة للبرده ، وقد تضمن حديثه سبب شهرتها بهذا الاسم
قال : —

كنت قد نظمت قصائد فى مدح رسول الله ﷺ ، ثم اتفق بعد ذلك أن صاحبى
فالج أبطل نصفى ، ففكرت فى عمل قصيدتى هذه فعملتها ، واستشفعت بها إلى الله
تعالى فى أن يعافينى ، وكررت إنشادها ودعوت وتوسلت ، ونمت فرأيت النبى ﷺ
فمسح وجهى بيده المباركة ، وألقى علىّ بردة ، فانتبهت ووجدت فى نهضة ، فقامت
وخرجت من بيتى^(٢) .

وقصيدته [الهمزية] — وهى كذلك فى مدح النبى ﷺ لا تقل عن البردة فى روعتها
وعظمتها ، ولا فى فصاحتها وبلاغتها ، ومطلعها :

كيف ترقى رقى الأنبياء

ياسماء ما طاولتها سماء

لم يساووك فى علاك وقدحا

ل سنى منك دونهم وسناء

ومنها : —

صاح لا تأس إن ضعفت عن الطاء

عة واستأثرت بها الأقوياء

إن لله رحمة وأحق الناس

منه بالرحمة الضعفاء

فابق فى العرج عند منقلب الذو

د فقى العود تسبق العرجاء

لا تقل حاسداً لغيرك : هذا أثمرت نخله ونخلى عفاء

وأث بالمستطاع من عمل البر فقد يسقط الثمار الإناء^(٣)

(٢) المدائح النبوية فى الأدب العربى للدكتور زكى مبارك . ط . دار الشعب بمصر ص ١٩٦ ،

و (الموازنة بين الشعراء) له أيضاً ، ط . وزارة الثقافة المصرية سنة ١٩٦٨ ص ١٧٨ و (الوسيط)

لأحمد السكندرى ومصطفى عنانى ط ١٠ ص ٣١٠ ، ٣١٢ .

(٣) الذود من الابل : القطيع من الثلاثة إلى العشرة . العرج : ضعف الطريق أو أوله .

نقول : مررت بفلان ، فما عرجت عليه ، أى فما اتجهت نحوه ، كما تقول : انعرج بنا الطريق

أى مال بنا وانعرج الركب عن طريقهم أى انحرفوا عنه .

وله قصيدة أخرى على وزن (بانت سعاد) مطلعها : —

إلى متى أنت بالذات مشغول
وأنت عن كل ما قدمت مسئول
* * *

وقد توفي البوصيري سنة ٦٩٥ وقيل سنة ٦٩٧ هـ
ودفن بالإسكندرية .
وقبره بها مزار من مزاراتها .

أجزاء البردة

تتكون البردة من عشرة أجزاء رئيسية هي :

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| ١ — النسيب النبوي | ١ — ١٢ |
| ٢ — التحذير من هوى النفس | ١٣ — ٢٨ |
| ٣ — مدح الرسول الكريم | ٢٩ — ٥٨ |
| ٤ — مولده | ٥٩ — ٧٢ |
| ٥ — معجزاته | ٧٣ — ٨٨ |
| ٦ — القرآن الكريم | ٨٩ — ١٠٥ |
| ٧ — الإسراء والمعراج | ١٠٦ — ١١٨ |
| ٨ — جهاد الرسول وغزواته | ١١٩ — ١٤٠ |
| ٩ — التوسل والتشفع | ١٤١ — ١٥٢ |
| ١٠ — المناجاة والتضرع | ١٥٣ — ١٦١ ^(٤) |

* * *

وسندرس منها ثلاثة الأجزاء الأولى فقط .

(٤) انظر (الزبدة في شرح البردة) تأليف بدر الدين محمد الغزى (٩٠٤ — ٩٨٤ هـ) تحقيق وتقديم الدكتور عمر موسى باشا ص ٦ طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٣٩٣ هـ — ١٩٧٢ م .

النسيب النبوى

- ١ — أمن تذكر جيران بذى سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
- ٢ — أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق فى الظلماء من إضم
- ٣ — فما لعينيك إن قلت : اكففا ، همتا
وما لقلبك إن قلت : استفق ، يهم
- ٤ — أيحسب الصب أن الحب منكم
ما بين منسجم منه ومضطرم
- ٥ — لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل
ولا أرقى لذكر البان والعلم
- ٦ — فكيف تنكر حبا بعدما شهدت
به عليك عدول الدمع والسقم
- ٧ — وأثبت الوجد خطى عبرة وضنى
مثل البهار على خديك والعنم
- ٨ — نعم سرى طيف من أهوى فأرقنى
والحب يعترض اللذات بالألم

- ٩ — يالائمي في الهوى العذرى معذرة
منى إليك ولو أنصفت لم تلم
١٠ — عدتك حالي لا سرى بمستتر
عن الوشاة ولا دائي بمنحسم
١١ — محضتني النصيح لكن لست أسمعه
إن المحب عن العذال في صمم
١٢ — إني اتهمت نصيح الشيب في عذلي
والشيب أبعد في نصيح عن التهم

الشرح

— ١ —

المقلة : العين ، والباء فى (بدم) متعلقة بمزجت فتكون للتعدية ، أو بجرى فتكون للمصاحبة .

والشطرة الثانية كناية عن شدة البكاء وحرقة .

أما الشطرة الأولى فهى سؤال عن سبب ذلك ،

وحدس بأنه تذكر المحبوبين النائين

وقوله [جرى من مقلة] حشو لا قيمة له ؛ فالدمع لا يجرى إلا من المقل ، وما

أشبهه بقولهم : —

[صداع الرأس] .

* * *

— ٢ —

هبت الريح : هاجت . من تلقاء : من جهة .

و [ذو سلم] و [كاظمة] و [إضم] : أمكنة قريبة من مكة والمدينة أو فى

طريقهما : —

— ذو سلم : واد ينحدر عن الذنائب فى أرض بنى البكاء على طريق البصرة إلى مكة .

وكاظمة : جو على سيف البحر فى طريق البحرين من البصرة .

وإضم : واد بجبال تهامة ، وهو الوادى الذى فيه المدينة (٥) —

(٥) الموازنة بين الشعراء ص ١٨٢ — ١٨٣

وقد دلت هذه الأماكن على أن القصيدة في مدح الرسول عليه السلام :

* * *

نوه ابن حجة في أثناء حديثه عن براعة الاستهلال بهذين البيتين فقال :
ومطلع البردة في هذا الباب من أحسن البراعات ، ومن أطف الإشارات إلى أن
القصيدة نبوية .

ولبيت الثانى حدس آخر لسبب البكاء الحار .
جرد الشاعر من نفسه شخصا وسأله عن سبب بكائه الشديد : —
أهو تذكر المحبوبين الغائبين ؟
أم هبوب الريح وإيماض البرق من قبلهم ؟

— ٣ —

ولما كان الاستفهام فى البيتين السابقين تقريريا ،
تصور الشاعر أن الشخص الذى جرده من نفسه وخاطبه قد أنكر الحب ونفاه على
عادة العشاق فى كتم هواهم عمن سواهم ، فاستفهم منه للمرة الثالثة استفهاما إنكاريا
بقوله : —

فما لعينيك ؟
وما لقلبك ؟
همتا : سال دمعهما عجزاً عن إمساكه .
يهم : يذب عشقا .
وهذان الأمران من آثار الحب .

— ٤ —

ثم قال ملتفتاً إلى الغيبة ، ومستفهما استفهاما تعجيبيا ، وهو الاستفهام الرابع فى هذه
السلسلة من الاستفهامات : —

أيحسب الصب ...
يحسب : بكسر السين وفتحها ، والصب : هو العاشق البكاء ؛ سمي صبا لكثرة
صبه الدمع من مقلتيه .
وانكتام الحب : استتاره .

منسجم : سائل ، وقلب مضطرب يعنى مشتعل .
أى ما ينبغى للمحب أن يظن انكتم حبه بينما حبه ظاهر بانسجام دمه ، واضطراب قلبه .

ثم أصر على أنه محب فقال على سبيل الالتفات من الغيبة إلى الخطاب .

— ٥ —

لولا الهوى ...

أى لولا أن الحب موجود لم ترق أى لم تصب دمعاً على طلل ، والطلل هو ما بقى من آثار ديار الأحباب و [على] إما للاستعلاء على أصلها ، وإما للتعليل نحو : « ولتكبروا الله على ما هداكم » .

ولا أرق : بكسر الراء أى سهرت .

لذكر : اللام للتعليل أى لأجل ذكر البان والعلم .

والبان والعلم هنا إما استعارتان أصليتان أى لذكر المحبوب المشبه بالبان والعلم فى طول القامة وحسن الهيئة وطيب الريح .

وإما حقيقتان فى البان والعلم ، والبان شجر معروف ، والعلم الراية أو الجبل والمراد به هنا الجبل إما مطلقاً ، وإما جبل إضم بالذات .

أى سهرت لتذكرك شجر البان الموجود بذى سلم ، هذا الشجر الذى كان يحضو عليكما ويظللكما .

وسهرت أيضاً لتذكرك (العلم) الذى كان مراحا لكما ترتعان فيه حبيبين وفين طاهرين .

والفهم الثانى أساسه أن الشئ بالشئ يذكر .

* * *

ثم تعجب من إنكاره الحب بعد ظهوره عليه فقال : —

— ٦ —

فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت ...

والسقم : النحول الناشئ عن المرض أو النحول مطلقاً أى مهما كان سببه ، وسببه هنا هو الحب .

وإضافة [عدول] إلى ما بعده لبيانه .
واستعمال الجمع [عدول] فى اثنين (الدمع والسقم) جائز وشائع .
أو المراد العدول التى على رأسها الدمع والسقم وهى كما فى الآيات السابقة خمسة
بيانها هو : —

- ١ — هيمان الدمع .
- ٢ — هيمان القلب .
- ٣ — إراقة الدمع على الأطلال .
- ٤ — تمكن الحب من المحب .
- ٥ — الأرق لذكر البان والعلم .

* * *

وعطف على (شهدت) قوله : —

— ٧ —

وأثبت الوجد خطى ...
الوجد هو الحزن بسبب مضايقات الحب .
و [خطى عبرة] أى خطى بكاء بأن سال دمع العينين على الخدين فترك فيهما أثراً .
و [ضنى] معطوف على [خطى] ، هو المرض الشديد ، والمراد هنا أثره من
الهزال والضعف .

والبهار : ورد أصفر .
العنم : البرقوق الأحمر أو شجر له أغصان حمراء لينة .
وقيل : أطراف الخروب .
و [مثل] : نعت لخطى وضنى .
والمراد تشبيه الخططين على الخدين بالعنم فى الحمرة لا متزاج الدم بالدمع ، وتشبيه
أثر الضنى بالبهار فى الصفرة .
ففى البيت لف ونشر غير مرتب .

* * *

ونجد أنفسنا هنا فى مفترق طرق .

فقد اتضح وتأكد أن المخاطب محب ،
ولما كان هذا المخاطب هو المتكلم فى المعنى ، فقد رجع عن التجريد إلى التكلم ،
واعترف بالحب فقال : —

— ٨ —

نعم سرى طيف من أهوى ..
السرى : السير ليلا .
الطيف : الخيال .
من أهوى : حبيبى .
فأرقنى : فأسهرنى فى ألم بعد أن كنت فى لذة النوم .
والحب يعترض اللذات بالألم : أى يحول دونها بالوجع من جهة ما ينشأ عنه من
الهجر وعدم الوصال ، فلا يهنأ المحب براحة بال .
والشطرة الأخيرة من هذا البيت حالية أو معترضة وعلى كل حال فهى جارية مجرى
المثل .
و [نعم] تكون لتصديق مخبر فى خبره نحو : كبر قسم اللغة العربية بالكلية ، أو
لإجابة مستفهم عن سؤاله نحو : هل كبر قسم اللغة العربية بالكلية ؟ أو لإجابة طالب
إلى طلبه ، كقولك لمن يقول لك : أعطنى ، نعم .
وهى هنا تحتل المعنى الأول ، وتحتل المعنى الثانى .
ولما استشعر لائما فى الحب قال :

— ٩ —

يالائمى فى الهوى ...
لائمى : عاذلى ، والهوى العذرى هو الحب المفرط المنسوب إلى بنى عذرة ، وهى
قبيلة عربية كانت تعشق حتى الموت .
(معذرة منى إليك) : أى أعتذر إليك بأنى قتيل بالحب لمن أهواه .
(ولو أنصفت لم تلم) : أى لو عدلت لم تلم فى الحب لأنه ليس اختياريا .
ثم دعا على لائمه فقال :

عدتك حالى

أى تعدت إليك حالى فى الحب بأن يتليك الله به فتعذرنى .
الوشاة : جمع واش ، والوشاة هم الساعون بالفساد بينى وبين من أهواه .
(ولا دائى بمنحسم) : أى وليس مرضى فى الحب بمنقطع لعدم الوصل من
المحبيب .

وما فسرنا به (عدتك حالى) يفيد أن العبارة إنشائية دعائية ، و (عدتك) من
العدوى .

ويحتمل أن يكون معنى (عدتك حالى) : تجاوزتك فلم تصب بمصيتى ولو أصبت
بها لعذرتنى وما لمتنى ، فتكون الجملة خبرية .
ثم اعترف للائمه بالنصح فقال :

محضتنى النصح ...

أى نصحتنى نصحا خالصا بريئا من الشوائب والأغراض ، لكنى — للأسف
الشديد — لم أسمعه سماع قبول .
ولما كان عدم سماعه النصح أى عدم قبوله له على خلاف مقتضى العقل ، أبدى
عذره فى ذلك ، فقال على سبيل الالتفات من التكلم إلى الغيبة : —
إن المحب عن العذار فى صمم .
أى لا يقبل نصح العذار كأنه لم يسمعه .

إنى اتهمت نصيح الشيب .

نصيح الشيب : يعنى الشيب الناصح . أى ارتبت فى صدق نصح الشيب لى بأن
أرعوى ، علماً بأن الشيب ناصح أمين وواعظ مخلص فى نصحه حتى إنه لا سبيل إلى
اتهامه فى نصحه لبعده عن الشبهات .

التعليق

استهل البوصيرى بردهته بالنسيب النبوى الشريف ، وبالغزل الطاهر البرىء ونلمح من خلاله نار شوقه إلى معالم الحجاز ، وقد استمد صورته مما وجدته عند الشعراء السابقين ، لكنه لم ينزل إلى أوصاف الغزل المادية كما هو الحال لدى شعراء الغزل ، وعند بعض شعراء المدائح النبوية ، بل التزم الاحتشام والأدب .

وقد فعل ذلك استجابة للنقد الأدبى فى هذا العصر .

ها هو ذا ابن حجة يقول :

« إن الغزل الذى يصدر به المديح النبوى يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشعب ، مطريا بذكر سلع ورامه وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع ، ويطرح ذكر محاسن المرد والتغزل فى ثقل الردف ودقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار وما أشبه ذلك » ^(٦) .

وهذا الكلام من ابن حجة هو الميزان النقدى الذى يقوم به النسيب النبوى .

ونشهد بأن البوصيرى قد ثقلت موازينه بالمطلع الغزلى للبردة .

وما أحسن قول البارودى فى ميميته التى ضمنها سيرة النبى عليه السلام ، وبنائها —

كما قال — على سيرة ابن هشام ، قال :

صدرتها بنسيب شف باطنه	عن عفة لم يشنها قول متهم
لم أتخذه جزافاً بل سلكت به	فى القول مسلك أقوام ذوى قدم
تابعت كعباً وحساناً ولى بهما	فى القول أسوة بر غير متهم
والشعر معرض ألباب يروج به	ما نمقته يد الآداب والحكم
فلا يلمنى على التشبيب ذو عنت	فلبل الروض مطبوع على النغم

* * *

(٦) الخزانة ص ١٤ .

التحذير من هوى النفس

- ١٣ — فإن أمارتى بالسوء ما اتعظت
من جهلها بنذير الشيب والهزم
- ١٤ — ولا أعدت من الفعل الجميل قرى
ضيف ألسم برأسى غير محتشم
- ١٥ — لو كنت أعلم أنى ما أوقره
كتمت سرّاً بدا لى منه بالكتم
- ١٦ — من لى برد جماح من غوايتها
كما يُرد جماح الخيل باللجم
- ١٧ — فلا ترم بالمعاصى كسر شهوتها
إن الطعام يقوى شهوة النهم
- ١٨ — والنفس كالطفل إن تهمله شب على
حب الرضاع وإن تفضمه ينفطم
- ١٩ — فاصرف هواها وحاذر أن توليه
إن الهوى ما تولى يصم أو يصم
- ٢٠ — وراعها وهى فى الأعمال سائمة
وإن هى استحلت المرعى فلا تسم
- ٢١ — كم حسنت لذة للمرء قاتلة
من حيث لم يدر أن السم فى الدسم
- ٢٢ — واخش الدسائس من جوع ومن شبع
فرب مخمصة شر من التخم
- ٢٣ — واستفرغ الدمع من عين قد امتلات
من المحارم والزم حيلة الندم
- ٢٤ — وخالف النفس والشيطان واعصهما
وإن هما محضاك النصيح فاتهم

- ٢٥ — ولا تطع منهما خصما ولا حكما
فأنت تعرف كيد الخصم والحكم
- ٢٦ — أستغفر الله من قون بلا عمل
لقد نسبت به نسلا لذى عقم
- ٢٧ — أمرتك الخير لكن ما ائتمرت به
وما استقمت فما قولى لك : استقم
- ٢٨ — ولا تزودت قبل الموت نافلة
ولم أصل سوى فرض ولم أصم

الشرح

علل الشاعر اتهامه لنصح شبيه له فى نهاية الجزء الماضى بقوله فى صدر هذا الجزء :

— ١٣ —

فإن أمارتى : بالسوء ...
أمارتى : أى نفسى التى تصدر الأوامر إلى بكثرة .
السوء : كل قبيح .
ما اتعظت : ما انزجرت .
من جهلها : من للسببية أى بسبب جهلها .
الهرم : كبر السن .
والمعنى العام لهذا البيت مع ما قبله هو :
لقد شككت فى إخلاص نصيح الشيب لى لما رأيت نفسى جادة فى تحييب المعاصى
إلى ، وغير متعظة بنذيرى الشيب والهرم بسبب جهلها وعدم حكمتها .

— ١٤ —

وإذا كان عدم الاتعاض أمرا غير محسوس ولا مرئى ، وهو لهذا أمر سلبى فإن نفسى
الشريرة لم تقتصر عليه ، بل إنها بعد أن لم تتعظ بالشيب لم تعد أى لم تهينى ولم تقدم
له من الأعمال الصالحة ما يكون بمثابة القرى للضيف ، مع أنه أى الضيف الذى هو
الشيب قد عم وطم .

وعجز هذا البيت من شعر المتنبى فى صباه ، وقد بدأ الشيب يعث بمفرقه قال :
ضيف ألم برأسى غير محتشم السيف أحسن فعلا منه باللمم
أبعد ، بعدت بياضا لا بياض له لأنت أسود فى عينى من الظلم
وكلمة [غير] إما مكسورة على أنها صفة لضيف ، وإما مفتوحة على أنها حال
من فاعل [ألم] وهو ضمير مستتر .

— ٤٢٧ —

لو كنت أعلم ...

أى لو كنت أعلم قبل نزول الشيب بى أنى لن أستطيع توقيره ، وإيفاء حقه مما
ينبغى له من الأدب والحشمة وترك المعاصى جملة ، إذا لكنت قد أخفيت به أن صبغته
بالكتم وهو نبت يخلط بالحناء ثم يختضب به .

* * *

ولما بدا فى البيت السابق عاجزا أو كالعاجز عن سيطرته على نفسه المندفعة فى
الشرق قال :

من لى برد جماح ...

من لى : استفهام بلاغى للتمنى .

الرد : الإرجاع والصرف ، أما الجماح ، فهو النفور والانحراف ، الغواية ،
الضلال .

وهذا الشخص الذى يسأل عنه ويتمناه سيكون له بمثابة اللجام للفرس فى إيقافه عند
حده ، ومنعه من اقتراف أى ذنب .

وعلى سبيل الالتفات من التكلم إلى الخطاب قال :

فلا ترم بالمعاصى .

ترم : تطلب .

كسر شهوتها بالمعاصى : صرف شهوتها ، والقضاء على هذه الشهوة بواسطة
الإشباع من المحرمات .

إن هذه النظرية خاطئة تربوياً .

وعلى سبيل التشبيه الضمنى قال .

إن الطعام يقوى شهوة النهم .

النهم : الشره ، نهمة : شهوة ، وهو منهوم به أى لا يشبع منه ، وقد نُهم به أشد
النهمة أى أولع .

يريد أن يقول : لا تطلق لشهواتك العنان ظنا منك أنها ستقنع وتشبع ، فهي لن تقنع ولن تشبع مهما أطلقت لها العنان ، وهي في هذا تشبه الإنسان شديد الشره إلى الطعام ، فهو كلما أكل اشتدت رغبته في الأكل .
ثم ينتقل من التشبيه الضمني إلى التشبيه الصريح بقوله .

— ١٨ —

والنفس كالطفل ...

تهمله : تتركه .

شب : نشط وقوى ، والرضاع بفتح الراء فقط ، وكسرهما خطأ لا لهجة .
يريد أن يقول : إن النفس تنفطم عن مألوفاتها من المعاصي برادع قوى من إرادة فولاذية ورأى صلب .

— ١٩ —

وما دامت النفس كالطفل في قلة حيلته ، وفي سذاجته ، فادفع عنها هواها ، ولا تجعله ولي أمرها ، لأنك إن وكلت إليه أمرها ، إما أن يقتلها ، وإما أن يضرها .

— ٢٠ —

وراعها ...

راعها : لاحظها ، سائمة سارحة ، ومتنقلة من عمل إلى آخر .
في أساس البلاغة .

سامت الماشية : رعت وأسامها صاحبها ، جعلها ترعى بحرية ، وسومت ابني ، خليته وما يريد ، وفلان مُحَكَّمٌ مَسُومٌ ، أي مخلى لا تشنى له يد في أمر ، ولا ترد له كلمة في قضية .

يقول الشاعر : خذ بالك من نفسك وارصدها ، فإذا رأيتها مقبلة على أمر من الأمور ومشغوفة به ، تفحصه ، فقد يكون سبب هذا الشغف به وذلك الإقبال عليه ، أنه معصية ، والنفس بطبيعتها ميالة إلى المعاصي .

فإن وجدت الأمر كذلك ، ووجدتها لذلك راضية عنه ومستحلية له ، فأبعدها عنه أو أبعد عنها .

كم حسنت لذة للمرء قاتلة ..
كم : خبرية للتكثير ، وحسنت لك الشيء رينته لك وأغرثك به ، وحرصت
عليه .

السم : مثلثة السين .
والدسم : ودك اللحم أى شحمه .

ومعنى البيت : تضحك نفسك عليك فتغريك بالشيء وتزينه لك كي تفعله ، وهو
قاتل لك أو مضر بك من حيث لا تعلم ، ومثلك فى هذا مثل من يأكل الطعام الدسم
المسموم ، يستلذه فيأكله بشغف وهو لا يعلم أن حتفه فيه .

* * *

الخش : خف .
الدسائس : جمع دسيسة ، وهى الأمر المخبوء لك ، فيه حتفك أو الإضرار بك ،
والدساسة : دوية مندسة تحت التراب أبدا ، فلا ترى شمسا ولا قمرا ، ودسيس القوم
هو مبعوثهم السرى الذى يأتهم بالأخبار .
المخمصة : المجاعة .

والتخم : جمع تخمة وهى فساد الطعام فى المعدة بإدخال بعضه على بعض .
ودسائس الجوع : الحدة وسوء الخلق ونحوهما .
ودسائس الشبع الكسل وغلبة الشهوة ، وإظلام القلب ونحوها وكل من هذه الأمور
مشوش للعبادة .
وقد تتحقق العبادة مع الشبع ولا تتحقق مع الجوع فيكون الجوع حينئذ شرا من
لشبع .
ولهذا قال :

فرب مخمصة شر من التخم

والمعنى : أن الجوع قد يعطل عن العبادة أكثر مما يعطل الشبع ، وبناء عليه فمن
الحكمة ألا تجوع جدا وألا تشبع جدا

وهذا بالطبع إذا كانت لك إرادة فى عدم الجوع ، أما عدم الشبع فلك إرادة فيه دون شك ، اللهم إلا إذا كنت بهما ، وحتى النهم ، أنت مسئول عنه .
والأمر فى البيت كله كما قال الله تعالى فى الحديث القدسى :
« إن من عبادى الفقراء من لو أغنيته لأبطره الغنى ، وإن من عبادى الأغنياء من لو أفقرته لأفسده الفقر » .
وعطف على [اخش] فقال :

— ٢٣ —

واستفرغ الدمع .
استفرغ الدمع . اطلب إفراغه بالبكاء .
يريد أن يقول : فرغ عينيك من دموعهما فطالما امتلأتا بالمحارم ، أى كثيراً ما نظرنا نظراً محرماً ، والمطلوب منك أن تغسل دنسهما بالدمع ، وأن تندم ندماً شديداً على ما فرط منك من معاص أى تتوب توبة نصوحاً .

— ٢٤ —

والخشية واستفراغ الدمع يستلزمان مخالفة النفس الأمارة بالسوء ، ومخالفة الشيطان الخناس الذى يوسوس فى صدور الناس ، فلا تطعهما ، واعصهما ، وإن هما ألحا عليك فى فعل شئ بدعوى أن لك فيه نفعاً فى الدنيا أو فى الآخرة أو فيهما فاتهمهما وشك فى كلامهما .

— ٢٥ —

تأكيد للبيت (٢٤) ، لكنه اشتمل على تصويرهما وتشبيههما بالخصم والحكم ، النفس خصم أو حكم ، والشيطان حكم أو خصم ، هذا ممكن ، وهذا ممكن ، وللخصم كيده فى التهرب من المسئولية والتخلص من التهمة ، وللحكم مكره فى الإيقاع بالخصم ، واصطياده والتلاعب به حتى يقر بذنبه ويعترف بجرمه .

* * *

ولما أمر بما أمر ، ونهى عما نهى ، خاف أن يكون ممن يأمر بالمعروف ولا يأتية وينهى عن المنكر ويأتية بل أكثر من ذلك ادعى ما خافه ونسب نفسه إلى التقصير ، فاستغفر لذنبه بقوله .

أستغفر الله ...

أستغفر الله ، أى أطلب غفرانه وستره لعيوبى ، إننى بأمرى بالشىء وعدم فعله ، وبهى عن الشىء ثم اقترافه ، أدعى لنفسى من الصلاح والإصلاح ما لا أستحقه ولست أهله أنا والحالة هذه مثل من ينسب ذرية ونسلا لرجل عقيم ، أو امرأة عاقر .

فى هذا البيت يعجب لحاله ، وينكر على نفسه أنها تأمر بالبر ، وتنسى نفسها ، فهو يعترف اعترافا صريحا وواضحا بأنه أمرنا بالخير ، ولم يأمر به نفسه وأنه لم يستقم ولم يتق الله سبحانه وتعالى .

وإذا كان هذا حاله فكيف يأمرنا نحن بالاستقامة ؟!

استفهام بلاغى للتوبيخ الشخصى ، والتفريع الذاتى وهو من باب نقد المرء لنفسه امثالاً لقوله ﷺ « حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا » .
وعطف على (ما استقمت) قوله :

ولا تزودت ..

ولا تزودت ، أى ما عملت نافلة قبل الموت المفوت للطاعة كأنه قال : ما عملت فى فسحة دنيائى نافلة .

والنافلة : التطوع ، أى العمل الصالح غير المفروض من الله تعالى يتطوع به العبد الصالح من تلقاء نفسه قاصداً به وجه ربه .

وكلمة (التزود) كلمة موحية ، فهى تدل على أن الدنيا مرحلة ، الإنسان فيها مسافر ، وهو محتاج إلى الزاد ، وخير زاد المرء تقواه .
ونفهم من قوله (ولم أصم) أنه لم يصم سوى الفرض ، كما نص على ذلك فى الصلاة .

التعليق

موضوع هذا الجزء هو النفس الإنسانية ، والتحذير من هواها .
وأبياته موفقة ، فكراً وصياغة ، فهي تعكس الصراع بين نفس الشاعر وأهوائه ، وتمثل
المعاناة الشعورية أصدق تمثيل وحديث الشاعر عن شبيهه وهرمه يدل على أنه نظم البردة
في مغرب حياته ، وهي لذلك حافلة بالعاطفة الصادقة والإخلاص المتين .
وفي هذا الجزء خطرات نفسية على جانب كبير من الأهمية .
فقد تحدث البوصيري عن النفس الإنسانية ورياضتها ، وحذرنا من دسائس الجوع
والشبع .
ومن آرائه الدينية : أن الاقتصار على الفرائض غير كاف في الوصول بالإنسان إلى
منازل الأولياء ، بل لابد مع ذلك من التطوع بالنافلة .

— ٣ —

مدح الرسول ﷺ

- ٢٩ — ظلمت سنة من أحيا الظلام إلى
أن اشتكت قدماه الضر من ورم
٣٠ — وشد من سغب أحشاءه وطوى
تحت الحجارة كشحا مترف الأدم
٣١ — وراودته الجبال الشم من ذهب
عن نفسه فأراها أيما شمم
٣٢ — وأكدت زهده فيها ضرورته
إن الضرورة لا تعدو على العصم
٣٣ — وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من
لولا له لم تخرج الدنيا من العدم

— ٤٣٣ —

- ٣٤ — محمد سيد الكونين والثقلين
- ٣٥ — نبينا الأمر الناهى فلا أحد
أبر في قول [لا] منه ولا [نعم]
- ٣٦ — هو الحبيب الذى ترجى شفاعته
لكل هول من الأهوال مقتحم
- ٣٧ — دعا إلى الله فالمستمسكون به
مستمسكون بحبل غير منقسم
- ٣٨ — فاق النبيين فى خلق وفى خلق
ولم يدانوه فى علم ولا كرم
- ٣٩ — وكلهم من رسول الله ملتمس
غرفا من البحر أو رشفا من الديم
- ٤٠ — وواقفون لديه عند حدهم
من نقطة العلم أو من شكلة الحكم
- ٤١ — فهو الذى تم معناه وصورته
ثم اصطفاه حبيبا بارىء النسم
- ٤٢ — منزه عن شريك فى محاسبته
فجوهر الحسن فيه غير منقسم
- ٤٣ — دع ما ادعته النصارى فى نبيهم
واحكم بما شئت مدحا فيه واحتكم
- ٤٤ — وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف
وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
- ٤٥ — فإن فضل رسول الله ليس له
حد فيعرب عنه ناطق بقم
- ٤٦ — لو ناسبت قدره آياته عظما
أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم

- ٤٧ — لم يمتحنا بما تعيا القلوب به
- حرصا علينا فلم نرتب ولم نهم
- ٤٨ — أعياء الورى فهم معناه فليس يرى
- فى القرب والبعد فيه غير منفحم
- ٤٩ — كالشمس تظهر للعينين من بعد
- صغيرة وتكل الطرف من أمم
- ٥٠ — وكيف يدرك فى الدنيا حقيقته
- قوم نيام تسلوا عنه بالحلم
- ٥١ — فمبلغ العلم فيه أنه بشر
- وأنه خير خلق الله كلهم
- ٥٢ — وكل آى أتى الرسل الكرام بها
- فإنما اتصلت من نوره بهم
- ٥٣ — فإنه شمس فضل هم كواكبها
- يظهرون أنوارها للناس فى الظلم
- ٥٤ — أكرم بخلق نبى زانه خلق
- بالحسن مشتمل بالبشر متسم
- ٥٥ — كالزهر فى ترف والبدر فى شرف
- والبحر فى كرم والدهر فى همم
- ٥٦ — كأنه وهو فرد من جلالته
- فى عسكر حين تلقاه وفى حشم
- ٥٧ — كأنما اللؤلؤ المكنون فى صدف
- من معدنى منطق منه وميتسم
- ٥٨ — لا طيب يعدل ترابا ضم أعظمه
- طوبى لمن تشق منه وملتسم

الشرح

— ٢٩ —

ظلمت سنة من أحيا ...
ظلمت : تجاوزت حدى بتركى النافلة .
من أحيا الظلام : كناية عن موصوف هو الرسول ﷺ .
والظلام : أى الليل .
وإحياء النبى له إنما هو بقيامه فيه مصليًا وذاكرًا وتاليا للقرآن الكريم .
من ورم : من : سببية ، أى من أجل ورم ، أو بيانية أى : اشتكت قدماه الشريفتان
الضر الذى هو الورم .
واشتكت قدماه : استعارة مكنية .
قيل للنبي ﷺ : أتتكلف هذا وقد غفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر !!؟
فقال : أفلا أكون عبدًا شكورًا !!؟
وعطف على [أحيا] قوله :

— ٣٠ —

وشد من سغب ...
شد : عصب .
سغب : جوع .
أحشاءه : أضلاعه أو بطنه بما اشتمل عليه من أمعاء وكبد وطحال وبنكرياس ...
الخ .
طوى : ثنى جلد بطنه .
الكشح : هو ما بين الخاصرة والجنب ، وبعبارة أخرى : هو موضع الحزام من يسار
أو يمين إلى أمام .

— ٤٣٦ —

والحكمة من وضع الحجر على البطن أن برودة الحجر تخفف من حرارة البطن ،
ويستعين واضعه ثقله على خفة أحشائه في حالة الجوع .

* * *

ثم دفع ما عساه أن يتوهم وهو أن جوعه ﷺ كان من فاقة وفقر لا من زهد في
الدنيا بقوله :

— ٣١ —

وراودته الجبال الشم ...

راودته : عرضت نفسها عليه .

الجبال الشم : أى العوالى ، جمع أشم .

وشبه الجملة [من ذهب] فى موضع النصب على الحال أى عرضت عليه نفسها
بحسبانها ذهباً أو حالة كونها ذهباً .

والعرض من الله الذى أنطق كل شىء وهو على كل شىء قدير ، لكن بطريق غير
مباشر .

فأراها أيما شمم : أى قابل شممها المادى بشمم نفسى ، وبعبارة أخرى عارض
شممها بشمم أسمى منه ، وارتفع عليها غاية الارتفاع .

أى فأراها شمما أى شمم .

و [ما] زائدة للتوكيد .

ومضمون هذا البيت مأخوذ من خبر هو أن جبريل قال للنبي ﷺ :

إن الله يقول لك : أتحب أن أجعل هذه الجبال ذهباً وتكون معك حيثما كنت ؟
فأطرق ساعة ثم قال :

يا جبريل : إن الدنيا دار من لا دار له ، ومال من لا مال له ، قد يجمعها من لا عقل له .
فقال جبريل :

ثبتك الله بالقول الثابت يا محمد .

— ٣٢ —

وأكدت زهده فيها ضرورته ...

— ٤٣٧ —

فيها : أى فى الجبال الذهبية ، ضرورته : أى حاجته الملحة إلى شىء منها هو ما به تكون الحياة ، ولا حياة إلا به من مأكّل ومشرب وملبس ومأوى [إن الضرورة لا تعدو على العصم] أى : لا تعتدى عليها ولا تغلبها .
والعصم : جمع عصمة ، وهى قوة من الله تعالى فى عبده تمنعه من ارتكاب أى شىء من المعاصى والمكروهات .
ثم استدل على أن الضرورة لا تعدو على العصم بقوله :

— ٣٣ —

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من ...
كيف : استفهام إنكارى معناه النفى أى لا تدعو النبى ﷺ إلى الدنيا ضرورته إليها ، لأنه فوقها ، وربما أغناه الله عنها وأقدره على قهرها ، كما جاء فى الحديث الشريف : « إني أبيت يطعمني ربي ويسقيني » .
[لم تخرج الدنيا من العدم] أى لم تخرج الدنيا من العدم إلى الوجود ببناء (تخرج) للفاعل أو للمفعول به .
وقد استمد البوصيرى معنى هذا البيت من حديث رواه الحاكم والبيهقى فحواه أن آدم قبل أن يقترب الخطيئة وهى الأكل من الشجرة المحرمة كان قد رأى على قوائم العرش مكتوبا : « لا إله إلا الله محمد رسول الله » ، فلما اقترب الخطيئة سأل بحق محمد أن يغفر الله له ، فقال الله تعالى : « أما إذ سألتنى بحقه ، فقد غفرت لك ، ولولا محمد ما خلقتك » .
أسأل : هل هذا الحديث صحيح ؟
وأجيب : الله ورسوله أعلم ، ولولا أنى أدل على مصادر تفكير البوصيرى ، ما أثبتته .

— ٣٤ —

محمد سيد الكونين ...
محمد بالرفع ، أى الممدوح محمد ، ويجوز جره بالبديلة من (من) فى البيت قبله ، كما يجوز نصبه على الممدح أى أمدح محمداً .
(الكونين) : هما الوجودان : وجود الدنيا ووجود الآخرة ، ويحتمل أن يكون

— ٤٣٨ —

المراد بالكويين : عالم العيب وعالم الشهادة
الثقلين : الإنس والجن
و (الثقلين) و (الفريقين) معطوفان على الكونين وهما من عطف الخاص على
العام .
ومن تمام معنى السيادة قوله :

— ٣٥ —

نبينا الأمر الناهي ...
الأمر : أى بالمعروف ، والناهي ، أى عن المنكر .
فلا أحد : أى من الخلق .
أبر : بالنصب أى أصدق فى قول :
[لا] وفى قول [نعم] منه ، بل هو أصدق منهم فى ذلك دون شك .

— ٣٦ —

هو الحبيب الذى ترجى شفاعته ..
أى هو الحبيب لله وللمؤمنين به ، وهو الذى ترجى شفاعته عند الله .
الهول : هو الشئ المخوف .
مقتحم : بفتح الحاء وكسرهما ، أى يشفع فى الهول المقتحم من الخلق فيحول بينهم
وبين اقتحامه بالشفاعة ، أو يقتحم هو الأهوال فى الدنيا بشجاعته ، وفى الآخرة
بشفاعته .

— ٣٧ —

دعا إلى الله ...
دعا إلى الله : أى دعا الناس إلى دين الله وطلب منهم الدخول فيه استجابة لقوله تعالى
له :

﴿ ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ﴾ .
فالمستمسكون به : أى فالمعتصمون بالنبي ﷺ فيما دعاهم إليه ، أو فالمعتصمون
بالدين الذى أدخلهم النبي ﷺ فيه ، مستمسكون بحبل : أى بسبب .

غير منفصم . أى غير منقطع وهو مأخوذ من قوله تعالى .
﴿ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا ﴾

— ٣٨ —

فاق النبيين ...
أى فاق النبيين كلهم ، فغيرهم من باب أولى .
فى خلق : بفتح الخاء أى صورة .
وفى خلق : بضم الخاء واللام ، وهو ما طبع عليه من الخصال الحميدة
وفى الكلمتين جناس ناقص ، ولم يدانوه : أى لم يقاربوه ، والسراد تفضيله فى الداب
والصفات والأفعال باشماله على الكسالات الظاهرة والباطنة كما شهدت بذلك الأدلة
المعروفة .
وهذا إخبار بالواقع ، فليس فيه تنقيص لأحد من الرسل والنبيين ، وقد راعى مقامهم
والأدب معهم فى قوله :

— ٣٩ —

وكلهم من رسول الله ملتمس ...
فإن الالتماس يكون بين المتساويين أو المتقاربين بخلاف السؤال ، فإنه يكون من
أدنى إلى أعلى .
رشفاً : مصاً ، وفى الحديث : مصوا الساء مصاً ولا تعبوه عبا .
والديم : جمع ديمة ، وهى النوبة من السطر ، أو السحابة حالة كونها ممطرة .
وهذا التوزيع أو هذا التنويع قد نظر فيه إلى مقامات النبيين ، وقدراتهم على الانتفاع
بمحمد ﷺ والاستفادة منه .
وقد نظر فى قوله (ملتمس) إلى لفظ (كل) ، فجاء به مفرداً (ملتمس) ثم نظر
إلى معناه (ملتسون) فعطف عليه بقوله :

— ٤٠ —

وواقفون لديه عند حدهم ...
لديه : لدى رسول الله ﷺ .

— ٤١ —

عند حدهم : بإشباع الميم أى غايتهم وآخر جهدهم .
 من نقطة العلم : أى علم الله تعالى الذى أعلمه لمحمد ﷺ .
 شكلة الحكم : الشكلة : الواحدة من وحدات الضبط .
 (الفتحة أو الكسرة أو الضمة أو السكون) .
 والحكم : جمع حكمة وهى صواب الأمر وسداده .
 ومعنى البيت : أن غاية ما أوتوه من العلم والحكم ، مبدأ للنبي ﷺ .
 ناسب النقطة بالشكلة ، ولزيادة التفهم بها عن النقطة خصها بالحكم .
 وما ذكره البوصيرى فى نقطة العلم مأخوذ من قول الخضر لموسى عليه السلام لما
 غمس العصفور منقاره فى البحر :
 ما علمك وعلمى وعلم الخلائق فى علم الله إلا مقدار ما غمس هذا العصفور منقاره .
 رواه البخارى .

— ٤١ —

فهو الذى تم معناه ...
 تم : كمل معناه وصورته : أى باطنه فى الكمالات ، وظاهره فى الصفات .
 ثم اصطفاه : ثم اختاره .
 بارىء : خالق ، النسم : جمع نسمة وهى الإنسان .

— ٤٢ —

منره عن شريك ...
 منزّه : مبعّد ، خبر لمبتدأ محذوف أى هو ، أو خبر ثان للضمير (هو) الموجود
 فى صدر البيت السابق .
 فى محاسنه : معنى وصورة ، ومحاسن : جمع حَسَن على غير قياس ، أو جمع
 مُحَسَّن بمعنى حسن .
 قال ابن منظور فى اللسان نقلا عن الجوهري .
 إن المحاسن جمع حَسَن على غير القياس كأنه جمع محسن .
 فجوهر الحسن فيه غير منقسم : جوهر أى حقيقة ، وغير منقسم : أى غير منقسم

بينه وبين غيره لاختصاصه به بخلاف حسن سائر الناس ، فإنه منقسم بينهم ، ومنه حسن يوسف عليه السلام ، فإنه — كما فى صحيح مسلم — أعطى شطر الحسن .

— ٤٣ —

دع ما ادعته النصارى ...
دع : اترك فى مدح محمد ﷺ ما ادعته النصارى فى عيسى عليه السلام من قولهم : المسيح ابن الله .
واحكم ، أى : اقض بما شئت ثناء وتمجيذا فى المصطفى ﷺ .
أما قوله : واحتكم قافية ، فمعناه : خذ فى مدحه حكمك ، أى انطق فيه بالحكم ، فهو توكيد لقوله : « واحكم » فى صدر الشطرة الثانية .
وقيل : معناه : امدحه بإحكام وإتقان .
ويحتمل — والله أعلم — أن (واحتكم) بعد (واحكم) معناها :
دع ما قالته النصارى فى عيسى ، وقل ما شئت ، وإن عارضك أحد فيما قلت ، فلا تلتفت إليه ، بل تمسك بما قلت .
لكأن (واحتكم) معناها : (وتحكم) أى واستبد برأيك .
أو أن (احتكم) على حقيقتها ، أى احتكم إلى منصف لينصفك من معارضك ، واطمئن إلى أنه سيوافقك على رأيك مادمت قد أبعدت عن قول النصارى فى عيسى : إنه ابن الله .
كما تقول لصديق لك : اذهب وستكسب .

— ٤٤ —

وانسب إلى ذاته ...
انسب : أضف إلى ذاته الكريمة .
من شرف : أى من علو ورفعة .
وانسب إلى قدره : أى إلى مقامه السامى ما أردت من عظم .
وخص الشرف بالذات ، لمناسبتها له فى العلو .
والقدر بالعظم ، لمناسبته له فى الإحاطة وعدم النهاية .
وعلى ذلك بقوله .

— ٤٤٢ —

— ٤٥ —

فإن فضل رسول الله ﷺ ليس له ...
حد : غاية ، فيعرب بالنصب جوابا للنفي ، أى فيفصح ويبين .
ناطق : متكلم ، و (بفم) : تحديد لنوع الإبانة ، وأنه بالكلام ، أو النصب ، أو
الإشارة ، أو الحال ، وهى أنواع البيان التى جاءت فى كتاب البيان والتبيين للجاحظ .
أو هى كما قال الله تعالى : ﴿ وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا
أمام أمثالكم ﴾ .

— ٤٦ —

لو ناسبت قدره ...
آياته : معجزاته .
دارس : فاعل بمعنى مفعول ، أى مدروس .
الرمم : العظم البالية .
والمعنى — لو جاءت معجزات محمد ﷺ فى حجم قدره وعلى مستوى هذا القدر
من الرفعة والعظمة وسمو المنزلة عند الله تعالى ، لأحيا اسمه أى لأعاد اسمه إذا نطق
به إلى الحياة من كان قد فارقها منذ زمن بعيد فدرست جثته وتآكلت أعضاؤه .

— ٤٧ —

لم يمتحنا بما تعيا العقول به ...
لم يمتحنا : أى لم يختبرنا فى التكليف والتفهم .
بما تعيا : أى بما تكل وتتعب وتعجز .
حرصا علينا : خشية أن نضل .
فلم نرتب : أى لم نشك فيما أتانا به .
ولم نهم : لم نتحير ولم نضرب فى الأرض على غير هدى .
والمراد : لم نخمن مصيرنا ولم نضل طريقنا إليه بل نحن مؤمنون به ومتيقنون منه .
قالوا : كان رسول الله ﷺ يضرب الأمثال بالمحسوسات ليتضح بها ما يخفى على
بعض الناس إدراكه حرصا على هدايتهم .
آخذاً قوله تعالى : ﴿ لتبين للناس ما نزل إليهم ﴾ شعارا له .

أعيا الورى فهم معناه ...
أى أعجز الخلق فهم حاله الذى خصه الله به من المعارف الإلهية ، ومن التحلق
بالصفات الربانية ، فليس يرى فى القرب والبعد إلا كل منفحم أى إلا كل عاجز عن
الإدراك .

والمعنى : أن كل من قرب أو بعد منه ﷺ عاجز عن إدراك صفاته .
وشبهه فى عدم إدراكه بقوله .

كالشمس تظهر للعينين ...
أى هو كالشمس فى حالتى قربها وبعدها .
بعد : بضم العين لغة فى سكونها .
وعطف على (تظهر) قوله (وتكل الطرف) بضم التاء أى تتعب البصر عند رؤيتها .
من أمم أى من قرب لأنها لكبرها جدا تكاد تخطف البصر وتعميه وقد قيل : إنها
قدر كرة الأرض مائة ونيفا وستين مرة .
وقيل : قدر الدنيا فهى لا تدرك بكمالها حالتى القرب والبعد ، وإن شوهدت صورتها
كاملة .

كذلك النبى ﷺ لا يدرك معناه ، وإن شوهدت صورته .
وبُعد الشمس يكون حالتى الشروق والغروب .
وقربها يكون فى غير ذلك .
وقيل : بعدها واقع مطلقا ، وقربها فرض .

وكيف يدرك فى الدنيا حقيقته .
كيف : استفهام إنكارى الغرض منه النفى ، أى لا يدرك حقيقته ومعناه قوم نيام
غافلون تسلوا عنه أى عن النظر فى حقيقته بالحلم بضم اللام ، لغة فى سكونها ، أى
قنعوا بالأوهام والتخيلات أو برؤيته فى النوم .

فمبلغ العلم فيه أنه بشر ...

أى غاية بلوغ علم الخلق فيه على الجملة وليس على التفصيل .
أنه بشر أى شخص من الناس ، وأنه خير خلق الله كلهم .
أى خير مخلوقاته من الملائكة والإنس والجن وغيرهم .

وكلمة [بشر] دفعت توهم أنه (ملك) بناء على أن خير الخلق لا يكون إلا ملكا ،
قال تعالى حكاية عن النسوة اللائى قطعن أيديهن لما رأين يوسف ، وقلن :
﴿ ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم ﴾ .

ففى نظرهن : لا يجمع بين الجمال الرائق والكمال الفائق ، وبين العصمة البالغة إلا
الملائكة ، فيقال لهن :
قد جمع هذه الفضائل كلها مع فضيلة البشرية .
هذا فى يوسف .

فكيف بمن فاقه فى كل ذلك وهو محمد ﷺ !؟

وكل آى أتى الرسل الكرام بها .

آى : جمع آية أى معجزة أتى الرسل الكرام بها ، ولا شك أنها أنوار للهداية ، فإنما
اتصلت من نوره الذى أوتيه فى علم الله بهم ، أى فتورهم الذى فضلوا به مأخوذ من
نوره .

وعلى ذلك بقوله :

فإنه شمس فضل هم كواكبها ...

فإنه : أى المصطفى ﷺ فى الفضل شمس ،

أما الأنبياء فكواكب ، ومعلوم أن نور الكواكب مستمد من نور الشمس وهى تظهر
نور الشمس للناس إذا جن الليل ، فالشمس إذا غابت تحت الأرض — وهى أكبر منها
كما مر — يفيض نورها على الكواكب ، حتى إذا ذهب الليل وجاء النهار طلعت الشمس
فمحا نورها الكواكب .

ووجه الشبه : أن النبي ﷺ لما ظهر نسخت شريعته شرائع من كان قبله من الأنبياء عليهم الصلاة والسلام .

— ٥٤ —

أكرم بخلق نبي زانه خلق ...
أكرم بخلق نبي : هذا الأسلوب تعجب قياسي ، صيغته أفعل به .
كأنه قال : ما أكرم خلقه عند الله .
زانه : حسنه أى زاده حسناً ، قال تعالى : ﴿ وإِنَّكَ لَعَلَى خَلْقٍ عَظِيمٍ ﴾ ، ومشمول .
بالجر صفة للنبي .
بالبشر متسم : أى متصف ببشاشة الوجه .

— ٥٥ —

كالزهر فى ترف ...
الزهر : نور كل نبات ، وفى ترف : أى فى تنعم ، قال أنس رضى الله عنه : ما مسست حريراً ولا ديباجاً ألين من كف النبي ﷺ .
والبدر فى شرف : أى وكالقمر ليلة تمامه ، وشرف البدر إنما هو على سائر الكواكب الليلية ، كما أن شرف النبي ﷺ إنما هو على سائر الخلق .
والبحر فى كرم : أى وكالبحر فى الجود ؛ قال أنس رضى الله عنه : ما سئل النبي ﷺ شيئاً إلا أعطاه .
والدهر : أى وكالدهر الذى هو الزمن .
والهمم : جمع همة بكسر الهاء وفتحها وهى العزم ، قال الشاعر :
له همم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر

* * *

وهذه التشبيهات مما جرت به عادة العرب ؛ وإلا فهو ﷺ أعلى من المشبه به فيما ذكر ، كما هو ثابت بالأخبار الصحيحة ، وكما أشار الناظم فى البيت الرابع والخمسين بعد المائة وهو :

فإن من جودك الدنيا وضرتها
ومن علومك علم الروح ، والقلم
وقد اشتمل البيت الذى نحن بصدد شرحه على نوع خاص من السجع الشعرى يطلق
عليه اسم (التشطير) .
وهو أن يقسم الشاعر بيته شطرين ، ثم يصرع كل شطر منهما ، لكنه يأتى بكل
شطر من بيته مخالفا لقافية الآخر ، ليميز كل شطر عن أخيه ، كما فى قول أبى تمام :
تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتغب فى الله مرتقب

— ٥٦ —

كأنه وهو فرد فى جلالته ...
جلالته : عظمته .
عسكر : جيش .
الحشم : الخدم يغضبون لغضب سيدهم .
والمعنى أن النبى ﷺ يكون وحده ، لكنه من عظمته وهيبته يرى كأنه محاط بالجنود
والخدم .
ويحتمل أن يكون البيت تنويها بكمال شجاعته .
پرید أن يقول : إنه ﷺ فى ثبات القدم وقوة البأس حالة توحيده وتفرده كمن يكون
فى قلب الجيش والشجعان من الجند .

— ٥٧ —

كأنما اللؤلؤ المكنون
(ما) فى (كأنما) كافة .
اللؤلؤ : جوهر نفيس ، المكنون : المصون .
من معدنى منطق : أى من كلام المصطفى ﷺ .
و (مبتسم) أى محل ابتسام منه وهو الثغر ، والثغر : ما تقدم من الأسنان .
وهذا التشبيه مقلوب للمبالغة .
وهو عكس ما جرت به العادة من تشبيه الكلام والثغر المليحين باللؤلؤ والصدف .
ومعدوله قول البحرى :

فمن لؤلؤ يديه عند ابتسامه ومن لؤلؤ عند الحديث يساقطه

* * *

ولما مدحه فى حياته بما مر ، مدحه بعد مماته بقوله :

— ٥٨ —

لا طيب يعدل ترابا ...

لا طيب يعدل ترابا : أى يساوى ترابا .

أعظمه : أى بدنه الشريف ، ذكر الجزء وأرد الكل ، قال أنس رضى الله عنه :
ما شممت عنبرا ولا مسكا ولا شيئا أطيب من ريح رسول الله ﷺ .

طوبى لمنتشق منه وملثم : المنتشق : هو المستنشق بأنفه ، والملثم : هو المقبل
من لثم أى قبل .

ويمكن أن يراد بالمستنشق الزائر العابر ، وبالمثلثم المقيم المجاور .

طوبى : مصدر من الطيب كبشرى وزلفى ، أو اسم الجنة ، أو شجرة فى الجنة .
وطيب تربته ﷺ معناه أنها أطيب ريحا عند الله من غيرها .

ومعلوم أن أحوال القبر من الأمور الأخروية .

لا يدركها من الأحياء إلا من كشف الله له الغطاء من الأولياء المقربين .

* * *

التعليق

فى هذا الجزء يتحدث الشاعر عن الرسول ﷺ مادحاً له ، فيعرض أحواله ، ويذكر قيامه الليل متهجداً ، وأنه كان يشد أحشاءه من السغب ، ويطوى تحت الحجارة كشحاً مترف الأدم .

ويتم صورة زهده وتقشفه بحديثه عن إباطه وشممه وعزة نفسه حين راودته الجبال الذهبية فأعرض عنها ونأى بجانبه ، زاهداً فى الحياة الدنيا وما فيها من مباحج .

ومما مدح به محمداً ﷺ أنه سيد الكونين [الدنيا والآخرة] وسيد الثقليين [الإنس والجن] وسيد الفريقين [العرب والعجم] ، وأنه الأمر بالمعروف ، الناهى عن المنكر وأنه الشفيع المشفع ، والداعى إلى دين الهدى والحق ، فمن آمن بما جاء به فقد فاز ، ومن لم يؤمن فقد خسر .

ولا يقنع حتى يفضل على النبيين جميعاً ، ولا عجب ، فقد فاقهم فى الخلق والخلق ، وبذهم فى العلم والكرم ، وهو يوغل فيذكر أن أيا من الأنبياء ليس إلا غرفاً من بحره أو رشفاً من غيئه ، أى أنهم لا يدانونه فيما اختصه الله به .
كيف لا وهو حبيب الله الذى اصطفاه فأكمل صورته وأتم معناه .
وهو منفرد فى محاسنه ، لأنه أوتى جوهر الجمال .

* * *

وكما نفى عنه الشريك فى المحاسن لعدم انقسام جوهر الحسن نفى عنه ما قالته النصارى فى عيسى بن مريم من أنه ابن الله .

وهو ينتقل فى ذلك من العرض الخبرى إلى الطلب الإنشائى .

دع ما ادعته النصارى فى نبيهم

واحكم بما شئت مدحا فيه واحتكم

وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف
وانسب إلى قدره ما شئت من عظم

ثم لا يلبث حتى يتحدث بأسلوب الوجود والامتناع :
لو ناسبت قدره آياته عظما

أحيا اسمه حين يدعى دارس الرسم
هكذا يبلغ الشاعر قمة الإبداع الفني في هذا الجزء ، ويستطرد فيصف الرسول بأنه
لا يدرك كنهه .

ووسائله إما منطقية ، وإما صور بيانية تقليدية ، فهو جوهر الكمال الذي أعيا الورى
فهم معناه ، وهو كالشمس ، وكالزهر ، وكالبدر ، وكالبحر ، وكالدهر .
ويتدلى البوصيرى وهو يستلهم الصور الشائعة فى أذهان العامة ، الجارية على
لستهم .
واقرا قوله :

لا طيب يعدل ترباضم أعظمه
طوبى لمن تشق منه وملثم

ولنذكر له اطلاعه على المصادر الدينية ، وقصص الأنبياء والرسل ، فهى التى أمدته
بكثير من المعانى وقد بهتت ظروفه الخاصة به من عجزه ومرضه وشيخوخته وزهده
وورعه على شعره ، فأعطته صورة الامثال المطيع ، والإذعان الخاضع الوديع .
من خلال هذا الركam النابض حاول البوصيرى غاية جهده ، وبكل ما فى وسعه ان
يرسم صورة مثالية للرسول الكريم محمد ﷺ متخذا ذلك وسيلة إلى برئه وشفائه من
دائه الذى فلجه وأقعده .

فماذا كان ؟

كان أن رسم صورة الإيمان المطلق فى أعماقه معللا نفسه بالشفاء الإلهى بعد أن
عجز البشر عن شفائه .

ولا غرابة فى ذلك ، فبردة البوصيرى كلها — وليس هذا الجزء من أجزائها — إنما
هى ملحمة الإنسان الضعيف أمام الإرادة الإلهية القوية .

* * *

أصل البردة

نرجح أن ميمية ابن الفارض كانت قرية من البوصيرى وهو ينظم البردة ، بدليل تشابه المطلعين فى القصيدتين قال ابن الفارض :

هل نار ليلى بدت ليلا بذى سلم
أم بارق لاح فى الزوراء فالعلم
أرواح نعمان هلا نسمة سحرًا
وماء وجرة هلا نهلة بفم
يا سائق الظعن يطوى اليد معتسفا
طى السجل بذات الشيخ من إضم

وقال البوصيرى :

أمن تذكر جيران بذى سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق فى الظلماء من إضم

* * *

فدو سلم وإضم وهبوب الريح وومض البرق مما اشترك فيه الشاعران مع وحدة الوزن والقافية .

وليس هذا فقط .

بل إن ابن الفارض قال :

يا لائما لامنى فى جهم سفها
كف الملام فلو أحبت لم تلم

فاحتذاه البوصيرى وقال :
يا لائمى فى الهوى العذرى معذرة
منى إليك ولو أنصفت لم تلم

وقال ابن الفارض :
طوعا لقاض أتى فى حكمه عجباً
أفتى بسفك دمي فى الحل والحرم
أصم لم يسمع الشكوى وأبكم لم
يحر جوابا وعن حال المشوق عمى

فدار البوصيرى حول هذا المعنى وقال :
عدتك حالى لا سرى بمستتر
عن الوشاة ولا دائى بمنحسم
محضتى النصيح لكن لست أسمع
إن المحب عن العذال فى صمم^(٧)

* * *

ولا يعنى هذا أنه لولا ميمية ابن الفارض ، ما كانت بردة البوصيرى .
فقد نظم البوصيرى بردته فى ظروف صحية خاصة به ، وكان لابد له معها من أن
ينظمها .

كل ما هنالك أنه كان يحفظ أو يذكر ميمية ابن الفارض ، ولعله كان معجبا بها ،
فجرى فى بردته على منوالها وزنا وقافية ومدحة نبوية شافية .

ولكن أين ميمية ابن الفارض من بردة البوصيرى !!؟

إن الأولى ثمانية عشر بيتاً .

أما الثانية فواحد وستون ومائة بيت .

ونستلهم اسم البردة لنقول :

إن الأولى خيط قصير فى النسيج الطويل للبردة .

(٧) ديوان ابن الفارض ص ٧٤ — ٧٦ طبعة محمود توفيق د . ت . والمدائح النبوية ص ٢٠٢ —

وما بين القصيدتين من تقارب فى بعض الأفكار ، ومن التقاء فى بعض الأسماء له
تبريره النقدى .

وكأن ابن رشيق كان يعنيه بقوله : « والذى أعتقده وأقول به ، أنه لم يخف على
حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعرا ما وقافية ما ، وكان من الشعراء شعر فى هذا
الوزن وذلك الروى ، وأراد المتأخر معنى ، فأخذ فى نظمه أن الوزن يحصره ، والقافية
تضطره ، وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه »^(٨) .

* * *

(٨) قراضة الذهب ص ٤٢ وانظر (النقد الأدبى فى المغرب العربى) للدكتور عبده قلقيله ص

أثر البردة

جعل الدكتور زكى مبارك الفصل العاشر من كتابه [المدائح النبوية] عن أثر البردة فى اللغة العربية ، وقد وزع هذا الأثر على النواحي الآتية :

١ — أثرها فى الجماهير الإسلامية .

٢ — أثرها فى التأليف .

٣ — أثرها فى الدرس .

٤ — أثرها فى الأشعار .

٥ — أثرها فى البديعيات .

* * *

وسنفرد كل ناحية من هذه النواحي بكلمة موجزة .

* * *

أثر البردة في جماهير المسلمين

لم تحفظ الأمة الإسلامية قصيدة طويلة كما حفظت بردة البوصيرى .
والصوفيون لا يزالون أحفياء بها ، يرتلون لها ، ويتبتلون إلى الله بترديدها .
ومن كتاب التعاويذ والأحجية من يعرف لكل بيت من أبياتها فائدة .
والدليل على ذيوعتها ، تعدد طبعاتها ، وصدور هذه الطبعات عن بلاد مختلفة .
فقد طبعت في فينا والإستانة ومكة وبمباى ودمشق ، وطبعت في مصر أكثر من
خمسين مرة ، وكانت ذات أثر عظيم في جماهير المسلمين ، ولا عجب ، فقد تعلموا
منها التاريخ والأدب .

أثرها في التأليف

كثر شراح البردة كثرة مفرطة ، وهذا يعطى صورة صادقة لأثرها في التأليف .
ممن شرحها :

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| ١ — ابن الصائغ | المتوفى سنة ٧٧٦ هـ |
| ٢ — شهاب الدين بن العماد | المتوفى سنة ٨٠٨ هـ |
| ٣ — جلال الدين المحلي | المتوفى سنة ٨٦٤ هـ |
| ٤ — علاء الدين البسطامى | المتوفى سنة ٨٧٥ هـ |
| ٥ — محمد بن أحمد المرزوقى | المتوفى سنة ٨٨١ هـ |
| ٦ — على بن أحمد القلصاوى | المتوفى سنة ٨٩١ هـ |
| ٧ — الشيخ خالد الأزهرى | المتوفى سنة ٩٠٥ هـ |
| ٨ — القسطلانى | المتوفى سنة ٩٢٢ هـ |
| ٩ — زكريا الأنصارى | المتوفى سنة ٩٢٦ هـ |

- ١٠ — بدر الدين محمد الغزى المتوفى سنة ٩٨٤ هـ
١١ — ملا على المتوفى سنة ١٠١٤ هـ
١٢ — الشيخ الباجورى المتوفى سنة ١٢٧٦ هـ
١٣ — الشيخ حسن العدوى الحمزاوى المتوفى سنة ١٣٠٣ هـ

* * *

ولبعض هذه الشروح أسماء معجبة مثل :
(الرقم على البردة) (راحة الأرواح) .
(الجوهرة الفردة فى شرح البردة) .
(الزبدة الرائقة فى شرح البردة الفائقة) .

* * *

والبردة نفسها سماها صاحبها :
(الكواكب الدرية فى مدح خير البرية) .
والناظر فى هذه الشروح يجدها حافلة بالبحوث التاريخية واللغوية والأدبية .

— ٣ —

أثرها فى الدرس

وهو يتمثل فى العناية التى كان علماء الأزهر يولونها لحاشية الباجورى على البردة
يومية الخميس والجمعة من كل أسبوع ، والسرفى اختيار هذين اليومين أن مثل هذه
الدراسة لم تكن من المقررات ، فكانوا يتحرون لها أوقات الفراغ .

* * *

— ٤ —

أثرها فى الشعراء

أثر البردة فى الشعراء أثر واضح ، فقد ضمنوها وشطروها وخمسوها وسبعوها
وعارضوها .

* * *

من تضمينها قول الشيخ قاسم :
أمن تذكر أوطان على علم
أم من تفقد جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى كالقطر منهمرا
يجرى على وجنة من مقلة بدم
* * *

ومن تشطيرها قول أحمد بن شرقاوى الخلفى :
أمن تذكر جيران بذي سلم
أصبحت ذا خلد بالوجد مصطلم
أم من تفتت قلب فى الحشاشغفا
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

وقد شطرها كذلك أحمد بن عبد الوهاب الجرجاوى ، وأحمد بن عثمان العوامى ،
ورمضان حلاوة ، وأبو الهدى الصيادى ، وأحمد الحفظى ، وعبد الرحيم الجرجاوى ،
ومحمد فرغلى الطهطاوى ، وعبد العزيز محمد .
* * *

ومن تخميسها قول ناصر الدين الفيومى :
ما بال قلبك لا ينفك ذا ألم
مذ بان أهل الحمى والبان والعلم
وانحل مدمعك القانى بمنسجم
أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

وقد بلغ عدد الذين خمسوها ثمانين ، وفى دار الكتب المصرية من هذه التخاميس
تسعة وستون ، وهذا يعنى أنها شغلت الكثير من شعراء المسلمين .
* * *

ومن الذين سبعوها شهاب الدين أحمد بن عبد الكريم المكى ، وقد التزم فى أول
كل تسبيح لبيت من أبيات البردة أن يذكر لفظ الجلالة .

وأول التسبيح :

الله يعلم كم بالقلب من ألم ومن غرام بأحشائي ومن سقم
على فراق فريق حل في الحرم فقلت لسا همى دمعى بمنسجم
على العقيق عقيقا غير منسجم أمن تذكر جيران بذى سلم
مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

* * *

وسبعها كذلك محمد المصرى ، وقد التزم فى أول كل تسبيح لبيت من أبيات البردة
أن يذكر لفظ محمد ، معارضة منه للمكى ، أو تكميلاً له ، لما التزم المكى لفظ
[الله] ، التزم المصرى لفظ [محمد] .

* * *

أما الذين عارضوها فمن الكثرة بحيث يخطئهم العد ، ويمكن القول بأن أكثر المدائح
النبوية بعد البردة كانت من هديها وعلى نسقها .

أثر البردة فى البديعيات

ونصل إلى أثر البردة فى البديعيات ، فنقرر :

أن عبد العزيز بن سرايا المشهور بصفى الدين الحلى [٦٧٧ — ٧٥٠ هـ] كانت
له قراءات بلاغية ، واستقرارات بديعية عزم على جمعها فى كتاب يحيط بجلها ، إذ
لا سبيل إلى الإحاطة بكلها .

ولما هم بذلك عرضت له علة طالت مدتها ، وامتدت شدتها .
وإذا كان الشئ بالشئ يذكر ، فلا بد أنه تذكر البوصيرى ومرضه ومدحه لرسول
الله ﷺ ، وشفاءه بعد هذا المدح .

ومن المعقول أن يقلده بنظم قصيدة من بحر قصيدته ورواها وفى نفس موضوعها ،
وهو مدح الرسول ﷺ لنفس الغرض وهو البرء من المرض .

ولكى تكون الوسيلة أصيلة ولو بنسبة خمسين فى المائة .
فإنه قد عدل عن تأليف الكتاب الذى كان قد عزم على تأليفه إلى نظم قصيدة تجمع
أشتات البديع ، وتتطرز فى الوقت نفسه بمدح المصطفى ﷺ .

يهول رحمه الله . « فنظمت خمسة وأربعين ومائة بيت من بحر البسيط تشتمل على واحد وخمسين ومائة نوع من محاسنه وجعلت كل بيت منها شاهداً لذلك النوع » . وربما اتفق في البيت الواحد منها النوعان والثلاثة بحسب انسجام القريحة في النظم ، والمعتمد منها ما أسس البيت عليه ^(٩) .

* * *

ولما فرغ من ذلك فكر في اسم لائق بما فعل .
وهذه تفكيره إلى اسم مزدوج هو :
[الكافية البديعية في المدائح النبوية] .
ولنلاحظ صدر هذه التسمية [الكافية البديعية] فهو الشيء الجديد في الموقف .

* * *

ويمضي الزمن ، فتقلد البردة ، أو قل : تقلد البديعية ببديعية أخرى ، وثانية ، وثالثة ...

وينشأ عندنا وفي أدبنا ما يسمى [البديعيات] .
وتصير [البديعيات] مصطلحا علميا فنيا .
[علميا] : لما في [البديعية] من علم البديع وهو في هذه [البديعيات] علم البلاغة العربية بمعنى علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) .
و [فنيا] لما في [البديعية] من المدائح النبوية .
والمدح فن أدبي بسيط ، وبإضافته إلى رسول الله ﷺ يتحول إلى فن أدبي مركب .

* * *

ويستمر الحال على هذا المنوال من مزج المديح النبوي بالبديع في بديعيات ابن جابر الأندلسي ، وعز الدين الموصلي ، وابن حجة الحموي ، وابن المقرئ ، وجلال الدين السيوطي ، والسيدة الباعونية ، وأبي الوفاء بن عمر الخطيب العمري ، وعبد الغني النابلسي ، وقاسم بن محمد الحلبي ، وصدر الدين الحسيني .

(٩) النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية : الورقتان ٢ ، ٣ .
وقد ذهب الدكتور زكي مبارك إلى أن مخترع البديعيات هو ابن جابر الأندلسي والصواب ما ذكرناه .

انظر المدائح النبوية ص ٢٢٤ والنقد الأدبي في العصر المملوكي ص ٩٥ وما بعدها .

لكن هذا المد البديعى ينتهى على يد البارودى بتجريدہ المدائح النبوية من الألوان
البديعية .

ها هو ذا يقول فى مدحه التى طالت حتى صارت ٤٤٧ بيتا وقد سماها « كشف
الغمة فى مدح سيد الأمة » .

لم ألتزم نظم حبات البديع بها
إذ كان صوغ المعانى الغر ملتزمى

* * *

وهذا العمل من جانب البارودى عود على بدء ، ورجوع بالمديح النبوى إلى ما كان
عليه فى بردة البوصيرى .

* * *

ولعل ذلك مما لفت نظر شوقى إلى البردة وأغراه بها فعارضها بمدحة نبوية مطلعها .

ريم على القاع بين البان والعلم

أحل سفك دمي فى الأشهر الحرم

ونقرر مطمئنين أن أحدا لم يخطف الضوء من البوصيرى قبل أمير شعراء العربية أحمد

شوقى :

على أنه — رحمه الله — كان متواضعا فسمى قصيدته [نهج البردة] .

* * *

غزل

للسان الدين بن الخطيب

من ديوانه :

الصيب والجهام ، والماضى والكهام

الصيب : السحاب ذو المطر ، والجهام : السحاب الذى لا مطر له ، لأنه لا ماء فيه .
الماضى : النافذ ، والكهام : الكليل البطيء .
وقد علل لسان الدين هذه التسمية بقوله :
« ليشفع صيبه فى جهامه ، وماضيه فى كهامه » .
ولهذا التعليل فلسفة تتضح من قوله فى صدره :
« فإنى — والله يتجاوز عن الزلل ، ويصفح عن الذنب الجلل —
أقيد ما ينشأ عنى ويصدر ، وأجمع ما يبرز عن معدن قريحتى ويندر ، خالطاً صبحاً
ليل ، ومنكحاً ثرياً بسهيل ، ومائلاً بعد استقامة ، ومستقيماً من ميل ، إذ الفكر له قعدات
ووثبات ، والإجادة والتقصير من الله هبات .
فسميت لذلك مجموعاً انتهى بانتهاء سنة ثمان وأربعين وسبعمائة ب — [الصيب
والجهام ، والماضى ، والكهام] ^(١) .
كان هذا فى سنة ٧٤٨ هـ كما قال :
ولكنه وهو منفى بالمغرب ومقيم بمدينة [سلا] قد أضاف إليه ما كان قد نظمه
حتى وسط سنة ٧٧٠ هـ ، وسمى جميعه بالتسمية الأولى (الصيب والجهام والماضى
والكهام) .

(١) ديوان الصيب والجهام والماضى والكهام ص ٢٢٧ — ٢٢٩ تحقيق الدكتور محمد الشريف
طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٩٧٣ م .

مرتبا إياه على الحروف ، ومنبها على المشهور من بواعثه والمعروف .

* * *

ولسان الدين بن الخطيب هو :

محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد التلمساني
الغرناطي ، يكنى أبا عبد الله .

اشتهر بـ (لسان الدين) رغم أن التلقب بما يضاف إلى الدين كان قليل الانتشار
في الأندلس والمغرب .

وابن الخطيب نفسه يقول :

وألقب من الألقاب المشرقية بلسان الدين .

فيظهر أن هذا اللقب مما أطلقه عليه بعض كتاب المشرق في رسائلهم إليه ، وكان
صديقه عبد الرحمن بن خلدون يلقبه بلسان الملة والدين .

* * *

ومن ألقابه (ذو الوزارتين) وزارة القلم ووزارة السيف .

أما وزارة القلم فقد تقلدها إثر وفاة أستاذه أبي الحسن بن علي بن الجياب سنة
٧٤٩ هـ .

أما وزارة السيف — وهي تقابل في العصر الحديث رئاسة الوزارة — فقد تقلدها
إثر عودته من منفاه في المغرب سنة ٧٦٣ هـ .

* * *

ومن ألقابه (ذو العمرين) .

كان ابن الخطيب مصاباً بالأرق ، فتأول أصدقائه ذلك له بعمر ثان ، إذ كان يؤلف
كتبه عندما يأوي الناس إلى مضاجعهم ويغطون في نومهم .

وقد أشار ابن الخطيب في كتبه إلى هذا الداء الذي لازمه طول حياته .

من ذلك قوله في كتابه (الموصول إلى حفظ الصحة في الفصول) : العجب من
تأليف هذا الكتاب الذي لم يؤلف مثله في الطب ، ومع ذلك لا أقدر على داء الأرق
الذي بي ،

* * *

كما لقب بـ (ذى الميتين) و (ذى القبرين) إشارة إلى تلك الفاجعة التي انتهت
بها حياته وهو مسجون بفاس .
فقد قتل خنقا ليلا ودفن ،
ثم نبش قبره وأخرج جثمانه وألقى به فى النار حتى احترق شعره واسود جلده .
وبعد ذلك دفن .

* * *

عاش لسان الدين ثلاثاً وستين سنة .

* * *

فقد ولد بمدينة غرناطة — وقيل بمدينة لوشة — فى الأندلس سنة ٧١٣ هـ .
ومات بمدينة فاس فى المغرب سنة ٧٧٦^(٢) .
وقد أثرى ابن الخطيب المكتبة العربية بترائه الغزير الخصب ، وهو تراث موزع على
الأدب شعره ونثره ، وعلى التاريخ والسياسة والتصوف والطب والأصول .
ثم هو تراث أندلسى مغربى .
بعضه كتبه وهو فى غرناطة بالأندلس .
وبعضه كتبه وهو فى سلا وفاس وتلمسان بالمغرب .

من النوع الأول : —

- ١ — الإحاطة فى أخبار غرناطة .
- ٢ — جيش التوشيح .
- ٣ — روضة التعريف بالحب الشريف .
- ٤ — ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب .
- ٥ — الوصول لحفظ الصحة فى الفصول .
- ٦ — المنهل العذب فى شرح أسماء الرب .
- ٧ — خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف .
- ٨ — استنزال اللطف الموجود فى سر الوجود .

(٢) كتاب الوفيات لابن قنفذ الفلسطينى تحقيق عادل نويهض ص ٣٧٠ — ٣٧١ منشورات
المكتب التجارى للطباعة سنة ١٩٧١ .

٩ — تأليف فى الأدب .

١٠ — قنعة السائل عن المرض الهائل (الطاعون) .

ومن النوع الثانى :

١ — نفاضة الجراب فى علالة الاغتراب .

٢ — رقم الحلل فى نظم الدول .

٣ — معيار الاختيار فى أحوال المعاهد والديار .

٤ — مفاضلة بين مالقة وسلا

٥ — الحلل المرقومة فى اللمع المنظومة .

٦ — فن العلاج فى صنعة الطب .

٧ — مثلى الطريقة فى ذم الوثيقة .

٨ — السحر والشعر .

٩ — رجز فى الأغذية .

١٠ — كناسة الدكان بعد انتقال السكان .

١١ — اللمحة البدرية فى الدولة النصرىة .

١٢ — عمل من طب لمن حب .

١٣ — الكتيبة الكامنة فىمن لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة .

١٤ — إعمال الأعلام فىمن بوىع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام وما يجر ذلك من شجون الكلام .

* * *

وهذه الكتب هى التى سلمت لنا ووصلت إلينا .

القليل منها مطبوع ، والكثير مخطوط .

* * *

ومن مؤلفاته التى لم تصل إلينا بعد : —

١ — بستان الدول .

٢ — التاج المحلى فى مساجلة القدح المعلى .

٣ — الإكليل الزاهر فىما فضل عن نظم التاج من الجواهر .

- ٤ — طرفة العصر فى دولة بنى نصر .
- ٥ — الأرجوزة المعلومة [فى السموم] .
- ٦ — تخصيص الرياسة بتلخيص السياسة .
- ٧ — منظومة فى سياسة الملوك .
- ٨ — المباخر الطيبة فى المفاخر الخطيبة .
- ٩ — خلع الرسن فى أمر القاضى أبى الحسن [يقصد القاضى أبا الحسن النباهى ، وكان من ألد أعدائه] .
- ١٠ — اليوسفى فى صناعة الطب .
- ١١ — عائد الصلة .
- ١٢ — تخصيص الذهب فى اختيار الكتب .
- ١٣ — اختيار كتاب التاج .
- ١٤ — الإشارة إلى أدب السياسة فى الوزارة .
- ١٥ — الدرر الفاخرة واللجج الباهرة .
- ١٦ — مجموع من شعر أستاذه أبى الحسن بن الجياب .
- ١٧ — نقطة من يم (نشر شيخه ابن الجياب) .
- ١٨ — البيزرة .
- ١٩ — البيطرة .
- ٢٠ — النفاية بعد الكفاية .
- ٢١ — ميزان الاختبار .
- ٢٢ — الرجز فى الترياق الفاروقى .
- ٢٣ — قطع السلوك .
- ٢٤ — أرجوزة فى السياسة المدنية .
- ٢٥ — رسالة تكوين الجنين .
- ٢٦ — كتاب الوزارة .
- ٢٧ — المسائل الطبية .
- ٢٨ — الغيرة على أهل الحيرة .
- ٢٩ — حمل الجمهور على السنن المشهور .

- ٣٠ — الزبدة الممخوضة .
 ٣١ — الرد على أهل الإباحه
 ٣٢ — سد الذريعة فى تفصيل الشريعة .
 ٣٣ — تقرير الشبه وتحريم الشبه .
 ٣٤ — أبيات الأبيات .
 ٣٥ — فتات الخوان ولقط الصوان .
 ٣٦ — الحالى والعاطل والمسعف والماطل^(٣) .

* * *

لم يقف ابن الخطيب حياته على الشعر إذن ، ولا اتخذه حرفة ومكسباً ، بل قاله إظهاراً لمواهبه ، ونزولاً على مقتضيات زمانه الذى كان يحتم على كل عالم أو كاتب أن ينظم الشعر ولو على سبيل التفكه .

وشعره لهذا شعر عالم وليس شهر شاعر انقطع للشعر وتخصص فيه وعاش به ويظهر أنه أخذ نفسه بقول الشعر ، وعودها عليه حتى دان له ، فشعره فى صباه وأيامه الأولى نظم متكلف .

أما فيما بعد فقد صار شاعراً معترفاً به فى دنيا الشعر .

وأصبحت شهرته به موازنة لشهرته بالنثر .

بل أصبح أديباً مثله عالماً .

ونأتس فى هذا بآراء القدماء والمحدثين : —

١ — قال ابن خلدون :

نبغ فى الشعر والترسل بحيث لا يجارى فيهما ، وأصبح شاعر الأندلس والمغرب فى عصره^(٤) .

وقال : — كان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله فى النظم والنثر والمعارف والأدب لا يساجل مداه ، ولا يهتدى فيها بمثل هداه^(٥) .

(٣) الصيب والجهام ص ١٩٣ — ٢٢٠ .

(٤) العبر ج ٧ ص ٦٨٩

(٥) العبر ج ٧ ص ٩٥٩

٢ — ويؤخذ ابن الأحمر بشعره ونثره فيقرظه بقوله : — شاعر الدنيا وعالم المفرد والشنا ، وكاتب الأرض إلى يوم العرض^(٦) .

٣ — أما ابن حجر العسقلاني :

فقد كان أقل غلوا من سابقه قال : —

تولع بالشعر فنبغ فيه وفاق أقرانه^(٧) .

٤ — ويتابع الحافظ محمد بن علي الشوكاني ابن حجر في رأيه بل وفي كثير من ألفاظه فيقول :

تولع بالشعر فبرع فيه ، وترسل فأجاد ، وفاق أقرانه^(٨) .

٥ — ٦ — وينضم المقرئ إلى ابن الأحمر وابن خلدون فيقول : —

هو الوزير الشهير الطائر الصيت ، المثل المضروب في الكتابة والشعر والمعرفة بالعلوم على اختلاف أنواعها .

وقد عقب بيتين ، وصلهما عباس بن إبراهيم المراكشي بآخرين :

والأبيات الأربعة هي :

تصانيف الوزير ابن الخطيب

ألد من الصبا الغض الرطيب

فأية راحة ونعيم عيش

توازي كتبه أم أي طيب

* * *

وما زين الشباب وأنت تجرى

مع الأحباب في لهو وطيب

(٦) نثر الجمان في شعر من نظمى وإياه الزمان لابن الأحمر إسماعيل بن يوسف بن محمد

ص ٢٤٣ تحقيق الدكتور رضوان الداية طبعة ٢٩٦٧ .

(٧) الدرر الكامنة ج ٣ ص ٤٦٩ .

(٨) البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ج ٢ ص ١٩١ الطبعة الأولى .

القاهرة سنة ١٣٤٨ هـ .

ووصل من حبيب بعد هجر
بأحلى من كلام ابن الخطيب^(٩)

* * *

ونخرج من دائرة القدم إلى دائرة الحداثة فنجد : —
١ — مصطفى صادق الرافعي يصفه بأنه نابغة المائة الثامنة شعراً وكتابة وتفنناً في العلوم ، وبأن له في التوشيح بدائع كثيرة^(١٠) .
٢ — وأحمد حسن الزيات يقرر أن ابن الخطيب له شعر رقيق اللفظ رائق المعنى مقبول الصنعة ، قد انتهت إليه زعامة العلم والأدب في الأندلس كما انتهت إلى ابن خلدون معاصره في إفريقية^(١١) .

* * *

٣ — وفي دائرة المعارف الإسلامية نقراً قول سيولد Seybold عنه : —
نبغ في التحصيل نبوغاً جعله أعظم الكتاب والشعراء ورجال السياسة وخاتمتهم في غرناطة إن لم يكن في الأندلس كلها^(١٢) .
٤ — أما المستشرق الأسباني أمليو غرسيه غومس ، فقد وصفه بأنه كاتب مكثر وأديب بليغ ومؤرخ وشاعر^(١٣) .
٥ — ونختتم هذا التقييم الفني لابن الخطيب بقول مواطنه آنخل جنثالث بالنثيا : —
ظهرت براعته في قرض الشعر ، وتجلّى علمه الواسع بالأدب العربي ،
وإنه لأعظم شعراء العصر الغرناطي^(١٤) .

* * *

(٩) نفح الطيب ج ١ ص ٧٧ ، ٨٢ ، ح ٩ ص ٣٠٣ .
(١٠) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٦٩ ، ص ٣١٠ الطبعة الثانية .
(١١) تاريخ الأدب العربي ص ٣٤٤ الطبعة ١٣ .
(١٢) دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول ص ١٥٠ .
(١٣) الشعر الأندلسي : بحث في تطوره وخصائصه .
ترجمة د . حسين مؤنس ص ٣٨ طبعة القاهرة سنة ١٩٥٢ .
(١٤) تاريخ الفكر الأندلسي ترجمة د . حسن مؤنس ص ٢٥٢ طبعة مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٥ وانظر ديوان الصيب والجهم ص ١٢٦ — ١٣٠ .

والآن : —

مع هذين النموذجين من غزله ، وهو فيهما شاعر قصير النفس ولا عجب فقد قالهما امتثالاً لأمر صدر إليه من سلطانه :

النموذج الأول

قال : —

وكلفني هذه القصيدة مقترحاً لأغراضها وأمرني بالانحطاط عن الطبقة جهدى
[١٥] أى أمرنى بأن أتواضع فى أدائى الأدبى .

وقد صدع لسان الدين بأمر مولاه فقال :

١ — هات الحديث عن الركب الذى بانا

هل جاوز الشعب أم هل يمم البانا

٢ — أحبابنا إن نأث يوماً دياركم

عنا فما زلتم بالقلب سكانا

٣ — إذا دعتنا إلى السلوان بعدكم

نفوسنا . قامت الأشواق تنهاننا

٤ — فى ذمة الله أحباب لنا ارتحلوا

دانوا محبهم مثل الذى دانا

٥ — فإن شكونا إليهم ما نكابده

شكوا من البعد عنا مثل شكوانا

٦ — يأنسمة الريح من تلقاء أرضهم

جرر على الطيب أذيالا وأردانا [١٦]

(١٥) يقصد سلطانه أبا الحجاج يوسف بن فرج إسماعيل بن سابع ملوك بنى الأحمر بغرناطة ، وهو من مواليد سنة ٧١٨ هـ وقد اتفق الناس على بيعته سنة ٧٣٣ ، يقول لسان الدين عنه : لقد اشتمل على سنئى يومئذ قرية من سنه ، وأسند إلى جميع أمره وسفرنى إلى ملك المغرب فى مهم أمره ، وبلغ من لطف منزلتى لديه ما يبلغ مثلى من مثله . وانظر الصيب والجهم ص ٣٣ .

(١٦) جمع ردن وهو الخز أى الحرير . قال عدى بن زيد — .

ولقد ألهو بـيكر رسل مسها ألين من مس الردن

- ٧ — واقر السلام على من لست أذكره
 وإن كنت بهند عنه أحيانا
 ٨ — اسأله : أين عهد بيننا أخذت
 كأن ما كان منه قط ما كانا
 ٩ — وقل له : أنت روحى يامعذبه
 فلا أرى عنك طول الدهر سلوانا
 ١٠ — قد صار دمعى بحراً فى محاجر
 وأصبحت وسطه الأجفان أجفانا
 ١١ — وما رأى يأمنى نفسى وبغيتها
 إنسان عینى لما غبت إنسانا
 ١٢ — قد كان وصلك يوماً ليس يقنعنى
 فصار يقنع قلبى ذكرك الآن
 * * *
 ١٣ — يا صاح لا تبك عهداً للوصال مضى
 عنا حميداً وأوطاراً وأوطاناً
 ١٤ — هوّن عليك فما الشكوى بنافعة
 وكل صعب إذا هونته هانا [١٧]
 * * *

النموذج الثانى

- يقول لسان الدين : —
 قلت حسبما اقترحه السلطان أيده الله : —
 ١ — يا حبيباً من لعينى أن تراه
 قد رمى حبك قلبى وبراه

(١٧) الصيب والجهم ص ٥٩٦ .

- ٢ — لم يدع هجرك لى من رفق
آه مما فعل اليبين وآه
- ٣ — ودعانى نجوة داعى الهوى
فاستجاب القلب منى إذ دعاه
- ٤ — يالقلبى كلما هبت صبا
شفه الوجـد لأيام صباه
- ٥ — من عذيرى من غريم باللوى
ماطل ألوى بدينى ولواه [١٨]
- ٦ — إن يكن لم يرع عهدى فى الهوى
فوقاه الله ربى ورعاه
- ٧ — يانسيم الريح بلغ خبرى
إن أتيت الربع أو جئت حماه
- ٨ — واقر أحبابى سلامى بعد أن
تبدأ الربع بتقبيل ثراه
- ٩ — قد جفانى النوم من بعدهم
من رسول بين جفنى وكراه ؟ !
- ١٠ — ولقد كنت صبورا إنما
صدع اليبين فؤادى وكواه
- ١١ — جل ما ألقاه من فرط الجوى
حسبى الله فلا رب سواه [١٩]

* * *

هذان النموذجان شعر غزلى خالص ، بمعنى أن الغزل فيهما غاية وليس وسيلة كما هو الحال فى الغزل الذى تفتتح به القصائد فى الأغراض المختلفة .

(١٨) اللوى : ما التوى من الرمل أو منقطع الرمل ، و [ألوى بدينه] جمده ومطله .
لواه : أخفاه .

(١٩) الصيب والجهام ص ٦٥٥ .

ومع أنه قالهما بناء على أمر صدر إليه بقولهما ،
إلا أنهما يتمتعان بصدق اللهجة ودفء العاطفة .
والنقد الأدبي يسمح بذلك ،
فليس بلازم أن يحب الإنسان في الحقيقة كي يحسن القول عن الحب في الخيال ،
وإنما يمكن — بقوة الشاعرية — تمثل ذلك شعورياً أولاً ، وتعبيراً شعرياً ثانياً .

* * *

وابن الخطيب يعتنق مذهب الفقهاء الذين لا يبيحون الغزل بمعين .
ومن تطبيقه ذلك في غزله أنه يرمز ويكنى ، لكن لا يصرح .
ولم ننس بعد قوله :
واقر السلام على من لست أذكره
وإن كنت بهند عنه أحياناً

وقوله : —
واقر أحبابي سلامي بعد أن
تبدأ الربع بتقبيل ثراه
* * *

والمعاني الغزلية في النموذجين معروفة لا تجديد فيها ، لكن الألفاظ تجري بها جريان
الماء في الجداول الهادئة ،
أما الصياغة ففنية تتخللها الصور الشعرية والموسيقى الداخلية واضحة وخفية .
وإحساس القارئ للنصين إحساس بالارتياح والمتعة ، وبالامتنان العميق للشاعر ،
فهو قد عبر فيهما عما يعتلج في قلوب الأحبة .
وقراءتهما لهذا نوع من المعاشة .

* * *

من الشعر الوصفى

تلمسان^(١)

لشاعر دولة بنى زيان
محمد بن يوسف القيسى المعروف
بالثغرى التلمسانى

من الشخصيات التى اشتهرت فى القرن الثامن الهجرى بتلمسان شخصية أبى عبد
الله محمد بن يوسف القيسى المعروف بالثغرى التلمسانى .
أتقن الأدب ، ورزق حظا وافرا من الشعر ، فنبغ فيه ، قال عنه المازونى .
« هو الشيخ الفقيه ، الإمام العالم العلامة الأديب الأريب الكاتب » .
ووصفه المقرئ فى نفح الطيب بالكاتب العلامة الناظم النائر .

* * *

كان الشاعر الرسمى لدولة بنى زيان ، فمعظم شعره فى وصفها ، وفى مدح ملوكها ،
وكانت عاصمتها (تلمسان) تنافس (فاس) و (تونس) فى الملك وفيما يستلزمه
هذا الملك من الرقى فى الحيات الاجتماعية والعلمية والأدبية ؛ إذ قرب بنوزيان إليهم
العلماء والأدباء ، وشجعوهم مغدقين عليهم العطايا السنية والجوائز السخية .

* * *

ولقد كان شعر الثغرى صورة صادقة لبلاد بنى زيان وبخاصة العاصمة (تلمسان) .
ولا عجب ؛ فقد أحبها وسحره جمالها .
دليلنا على ذلك هذه القصيدة فى وصفها :

(١) تلمسان الآن هى إحدى المدن الرئيسية فى جمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية .

وقد رفعها أو مدح بها صاحب عرشها أبا حموموسى الثانى المتوفى سنة ٧٩١ هـ^(٢).

قال : —

- ١ — أيها الحافظون عهد الوداد
جددوا أنسنا بيباب الجياد
- ٢ — وصلوها أصائلا بليال
كلال نظمنا فى الأجياد
- ٣ — فى رياض منضدات المجانى
بين تلك الربى وتلك الوهاد
- ٤ — وبروج مشيدات المبانى
باديات السنى كشهب بوادى
- ٥ — رق فيها النسيم مثل نسيى
وصفا النهر مثل صفو ودادى
- ٦ — وزها الزهر بالغصون تثنت
وتغنت عليه ورق شوادى
- ٧ — وانبرى كل جدول كحسام
عارى الغمد سندسى النجاد
- ٨ — وظلال الغصون تكتب فيه
أحرفا سطرت بغير مداد
- ٩ — تذكر الوشم فى معاصم خود
قضب فوقه ذوات امتداد
- ١٠ — وكؤوس المنى تدار علينا
بجنى عفة ونقل اعتقاد
- ١١ — واصفرار الأصيل فيها مدام
وصفير الطيور نغمة شادى

(٢) للتعرف عليه اقرأ : تاريخ الجزائر العام لعبد الرحمن بن محمد الجيلالى ج ٢ ص ١٥٦ — ١٦٣ طبعة المطبعة العربية بالجزائر ١٣٧٥ هـ — ١٩٥٥ م .

- ١٢ — كم غدونا بها لأنس ورحنا
جادها رائح من المزن غادى
- ١٣ — ولكم دوحة على الروح كادت
أن تريح الصبا لنا وهو غادى
- ١٤ — رقت الشمس فى عشاياه حتى
أحدثت منه رقة فى الجماد
- ١٥ — حددت بالغروب شجو غريب
هاجه الشوق بعد طول البعاد
- ١٦ — يا حيا المزن حيها من بلاد
غرس الحب غرسها فى فؤادى
- ١٧ — وتعاهد معاهد الأنس منها
وعهود الصبا بصوب العهد
- ١٨ — حيث مغنى الهوى وملهى الغوانى
ومراد المنى ونيل المراد
- ١٩ — ومقر العلا ومرقى الأمانى
ومقر القنا ومجرى الجياد
- ٢٠ — كل حسن على تلمسان وقف
وخصوصا على ربي العباد
- ٢١ — ضحك النور فى رباها وأربى
كهف ضحاكها على كل ناد
- ٢٢ — وسما تاجها على كل تاج
وسطا سيفها على كل واد
- ٢٣ — يدعى غيرها الجمال فيقضى
حسنها أن تلك دعوى زياد
- ٢٤ — وبشعرى فهمت معنى علاها
من حلاها فهمت فى كل واد

- ٢٥ — حضرة زانها الخليفة موسى
زينة الحللى عاطل الأجياد
٢٦ — وحبها بكل بذل وعدل
وحماها من كل باغ وعاد
٢٧ — ملك جاوز المدى فى المعالى
فالنهايات عنده كالمبـادى^(٣)

* * *

معانى المفردات

[تلمسان]

كلمة بربرية مكونة من [تلم] بمعنى (تجمع) و [سان] بمعنى (اثنين) ويعنون بذلك أنها تجمع بين التل والصحراء .
(الجياد) : جمع جيد ، تقول : متاع جيد وأمتعة جياد ،
و [أجواد] و [جياد] واحد .
(الأجياد) : جمع جيد ، والجيد : العنق .
المجاني : جمع مجنى وهو اسم مكان ، ومنضدات المجاني أى منظّمات فى توزيع الأشجار والأزهار والثمار ، أو مقلّمات .
(البروج) : جمع برج ، والبرج : هو البناء المرتفع كثيراً عن سطح الأرض .
والأبراج تستخدم للسيّاحة وللرصد ، وكفنار .
السنا : الضوء ، والبروج حين تضاء تبدو — بعلوها الشاهق — كأنها الشهب فى السماء .

زها الزهر : مال كأنه اختال .

تثنت : انعطفت طرفها على أصلها .

الورق : الحمائم ، جمع ورقاء ، والشوادى : المفردات جمع شادية .

(٣) النقد الأدبى فى المغرب العربى ج ١ ص ٦٥ — ٦٦ وتاريخ الأدب الجزائرى لمحمد الطمار ص ٧٨ طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر . د . ت .

انبرى : ظهر فلقت النظر إليه كأنه وحده فى الصورة .
يعنى أن الجداول فى الحدائق لجمالها وسحرها ، قد استقطبت البصر .
الحسام : السيف ، والغمد : جرابه .
النجاد : جمع نجد ، والنجد . المكان المرتفع عما حوله .
والمعنى . أن هذه الجداول تجرى وسط أرض مفروشة بالحشائش الخضراء ومرصعة
بالزهور ، وإن شواطئها لتبدو حوالها كالسط السندسية الجميلة .
نُحود : جمع نُحود والنحود : الفتاة الشابة الناعمة التى تتمايل فى مشيتها إحساسا منها
بجمالها ، وشبابها . القضب : الأغصان .
الجنى . الثمرأى الفاكهة ، فى القرآن الكريم ﴿ وجنى الجنتين دان ﴾ أى قريب ،
و (جنى عفة) تشبيه بليغ من إضافة المشبه به إلى المشبه ، فالعفة مشبهة بالفاكهة
(من إظهار المعنوى فى صورة المحسوس) .
النقل ، البقول الجافة كالجوز واللوز والبندق .
وإذا استغنى الطاعمون عن التحلية بعد الأكل بهذه البقول الجافة على سبيل التسلية
عبر العرب عن ذلك بقولهم [تفكهوا بالنقل] .
المدام : الخمر . المزن : السحاب ، تقول العرب : طلع ابن مزنة ، يعنون الهلال ،
لأنه طلع من خلال السحاب ، والسحاب الرائح هو سحاب آخر النهار ، والسحاب
الغادى هو سحاب أول النهار .
الدوح : الشجر الكثير الملتف . الشجو : الحزن والهم ، وهاجه : هيجه . الحيا :
المطر . غرسها : شجرها .
الصوب : المطر ، تقول : أصابهم صوب السماء وصيها أى مطرها .
مرقى : مصعد أى مكان رقى الأمانى ، يقصد تحقيق الآمال البعيدة الرفيعة .
القنا : جمع قناة ، والقناة : الرمح .
مجرى الجياد : مكان سباق الخيل وجريها وتضميرها استعداداً بها للطوارئ من
هجوم أو دفاع .
أربى : زاد . سطا عليه ، وثب عليه وبطش به أو سرقه ، وفى :
[دعوى زياد] إشارة تاريخية إلى قصة زياد ابن أبيه ، وزعمه أنه ابن عين من أعيان
العرب قيل إنه أبو سفيان بن حرب .

يريد أن ادعاء عاصمة أخرى أنها أجمل من تلمسان دعوى لا تقوم عليها حجة ولا ينهض بها دليل .

هام : مضى على غير قصد ، والحضرة : العاصمة .
الجيد العاقل : هو الجيد غير المتميزين بأى نوع من أنواع الحلوى . حباها : منحها وأمدها .

الباغى : الظالم وهو معنى العادى ، ومجيئهما فى إثر بعضهما تطويل معيب ودليل على ضعف الشاعرية .

* * *

التعليق والنقد

١ — الأبيات من شعر الوصف للطبيعة ، وإذا كانت قد جاءت فى صدر قصيدة مدح لسلطان تلمسان ، فإن ذلك يعتبر ملائمة من الشاعر لبيئته وانسجاما منه معها . كان العربى فى شبه الجزيرة يصف الناقة والصحرَاء فى ابتداء قصائد المدح ، أما هذا المغربى ، فإنه يصف بيئته الخضراء النضرة . وحياته المترعة بالجمال والسعادة .

والشاعر هنا وهناك صادق ، وخلاف ذلك تكلف وبلادة .
٢ — والمؤهلات التى جعلتنا نعرض هذه الأبيات ، كونها مغربية بعامة ، وفى وصف الطبيعة بخاصة .

وقد عرفنا من خلالها وبفضلها :

- (أ) تلمسان عاصمة بنى زيان وسلطانها أبا حمو موسى الثانى .
(ب) بعض أحيائها مثل [باب الجياد] و [العباد] و [الضحاك] .
ثم ما يكتنفها ويحيط بها من حدائق وربى وأبراج .
٣ — الشاعر يحب وطنه وعاصمته ، وأبياته لهذا فيها الكثير من صدق العاطفة ، وهو ما يعبر عنه بصدق التجربة الشعرية .
٤ — تقع الأبيات فى منزلة وسطى من حيث القيمة الفنية ، فلا هى جيدة جودة مطلقة ، ولا هى رديئة رداءة ساقطة .

ويرجع ذلك فيما نرى إلى قلة حظها من الموسيقى الداخلية الخفية .
فليس موضوعها مبتكراً ، وليست أفكارها خصبة .
وألفاظها ليست كلها ، بل ولا أكثرها شعرية .
ونفتقد الوحدة العضوية فيها فلا نجد لها .

* * *

ومن عيوبها الصارخة : —

(ا) تكرار الأفكار مثل : —

(وزها الزهر بالغصون تثنت) فى البيت السادس مع (ضحكك النور فى رباها) فى البيت الواحد والعشرين .

ومثل (وكئوس المنى تدار علينا) فى البيت العاشر .

مع (ومراد المنى ونيل المراد) فى البيت الثامن عشر .

ومثل : (جادها رائح من المزن غاد) فى البيت الثانى عشر .

مع (يا حيا المزن حيها ...) فى البيت السادس عشر .

وهذا يدل على فقر الشاعر فى المعانى .

(ب) تكرار كلمة القافية (الجياد) فى البيت الأول مع كلمة القافية (الجياد) فى البيت التاسع عشر .

و (الأجياد) فى البيت الثانى مع (الأجياد) فى البيت الخامس والعشرين .

و (غادى) فى البيت الثانى عشر مع (غادى) فى البيت الثالث عشر .

وهذا التكرار عيب شعرى ، ثم هو يدل على أن المعجم اللغوى للشاعر غير واسع .

(ج) وجود كلمات غير شعرية ولا تليق إلا بالنثر مثل : (وقف) و (خصوصاً)

فى البيت العشرين .

و (يدعى) و (يقضى) فى البيت الثالث والعشرين .

و (النهايات) و (المبادئ) فى البيت السابع والعشرين .

(د) وجود محسنات بدعية متكلفة بشكل واضح .

مثل : الطباق فى الأبيات : الثانى عشر والثالث عشر والسابع والعشرين والجناس

فى الأبيات : الخامس عشر والسادس عشر والرابع والعشرين .

والسجع مع الجناس بين (ليال ، ولآل) فى البيت الثانى ، وبين (علاها ، وحلاها)

فى البيت الرابع والعشرين .

فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

لم يكن مدح الرسول ﷺ مقصوراً على بردة البوصيرى ، وما تفرع عنها من تضمينات وتشطيرات ، وتخميمسات وتسبيحات ومعارضات .
كذلك لم يكن مقصوراً على البديعيات .
ويمكن القول بأن النبى ﷺ قد مدح فى كل العصور وبجميع البحور والقوافى .
من ذلك الأبيات الآتية وهى من قصيدة طويلة [٨٢ بيتاً] للأديب الشاعر أبى القاسم محمد بن يحيى الغسانى البرجى الغرناطى المتوفى سنة ٧٨٦ هـ .

* * *

من أخباره أنه رحل إلى المغرب وكتب للسلطان المرىنى أبى عنان ، ثم عين قاضيا بفاس .

ولتقدير الملوك المرىنيين له وثقتهم به ، كانوا يوفدونه فى مهمات سياسية إلى ملوك المسلمين بمصر وإلى ملوك النصرارى بأسبانيا .
قال لسان الدين بن الخطيب عنه ما نصه :

« الفقيه الكاتب الحاج القاضى جملة السذاجة وكرم الخلق وطيب النفس وخدن العافية وابن الصلاح والعبادة ونشأة القرآن ، المتحيز إلى حزب السلامة ، المنقبض عن الغمار ، العزوف عن فضول القول والعمل ، جامع المحاسن ، من عقل رصين وطلب ممتع وأدب نقاوة ويد صناع ، أبو القاسم أبى زكريا البرجى ،
أنشد بياب ملك المغرب ليلة رسول الله ﷺ هذه القصيدة الفريدة : — [١] .

(١) نفاضة الجراب فى علالة الاغتراب ص ٣٨٢ تحقيق أحمد مختار العبادى طبعة دار الكاتب العربى القاهرة . د ت .

- ١ — أصغى إلى الوجد لما جد عاتبه
صب له شغل عمن يعاتبه
- ٢ — لم يعط للصبر من بعد الفراق يدا
فضل من ظل إرشادا يخاطبه
- ٣ — لولا النوى لم يبت حران مكتئباً
يغالب الوجد كلما وهو غالبه
- ٤ — يستودع الليل أسرار الغرام وما
تمليه أشجانه فالدمع كاتبه
- ٥ — لله عصر بشرقي الحمى سمحت
بالوصل أوقاته لو عاد ذاهبه
- ٦ — يا جيرة أودعوا إذ ودعوا حرقاً
يصلى بها من صميم القلب ذائبه
- ٧ — ياهل ثرى تجمع الأيام فرقتنا
كعهدنا أو يرد القلب ساكبه
- ٨ — ويأهيل ودادى والنوى قذف
والقرب قد أبهت دونى مذاهبه
- ٩ — هل ناقض العهد بعد البعد حافظه
وصادع الشمل يوم الشعب شاعبه
- ١٠ — وياربوع الحمى لا زلت ناعمة
بيكى عهدك مضمنى الجسم شاحبه
- ١١ — يامن لقب مع الأهواء منعطف
فى كل أوب له شوق يجاذبه
- ١٢ — يسمو إلى طلب الباقي بهمته
والنفس بالميل للفانى تطالبه
- ١٣ — وفتنة المرء بالمألوف معضلة
والأنس بالإلف نحو الإلف جاذبه

- ١٤ — أبكى لعهد الصبا والشيب يضحك بي
ياللرجال سبت جدى ملاعبه
- ١٥ — ولن ترى كالهوى أشجاء سالفه
ولا كوعد المنى أحلاه كاذبه
- ١٦ — وهمة المرء تعلية وترخصه
من عز نفساً لقد عزت مطالبه
- ١٧ — ما هان كسب المعالي أو تناولها
بل هان فى ذاك ما يلقاه طالبه
- ١٨ — لولا سرى الفلك السامى لما ظهرت
آثاره ولما لاحت كواكبه
- * * *
- ١٩ — فى ذمة الله ركب للعلا ركبا
ظهر السرى فأجابتهم نجائبه
- ٢٠ — يرمون عرض الفلا بالسير عن عرض
طى السجل إذا ماجد كاتبه
- ٢١ — كأنهم فى فؤاد الليل سر هوى
لولا الضرام لما خفت جوانبه
- ٢٢ — شدوا على لهب الرمضاء وطأتهم
فغاص فى لجة الظلماء راسبه
- ٢٣ — وكلّفوا الليل من طول السرى شططا
فخلفوه وقد شابت ذوائبه
- ٢٤ — حتى إذا أبصروا الأعلام ماثلة
بجانب الحرم المحمى جانبه
- ٢٥ — بحيث يأمن من مولاه خائفه
من ذنبه وينال القصد راغبه
- ٢٦ — فيها وفى طيبة الغراء لى أمل
يصاحب القلب منه ما يصاحبه

- ٢٧ — لم أنس لا أنس أياماً بظلهما
سقى ثراه عميم الغيث ساكبه
- ٢٨ — شوقى إليها وإن شط المزار بها
شوق المقيم وقد سارت حبائبه
- ٢٩ — إن ردها الدهر يوماً بعد ما عبثت
فى الشمل منا يداه لا نعاتبه
- * * *
- ٣٠ — معاهد شرفت بالمصطفى فلها
من فضله شرف تعلو مراتبه
- ٣١ — محمد المجتبى الهادى الشفيع إلى
رب العباد أمين الوحي عاقبه
- ٣٢ — أوفى الورى ذمما أسماهم همما
أعلاهم كرما جلت مناقبه
- ٣٣ — هو المكمل فى خلق وفى خلق
زكت حلاه كما طابت مناسبه^(٢)
- * * *

(٢) نفاضة الجراب ص ٢٨٣ — ٢٨٤ .

الشرح

— ١ —

أصغى إلى حديثه : مال بسمعه إليه .
الوجد : الحب ، تقول : وجد فلان بفلانة أى أحبها .
جد : كد واجتهد . صب : مغرم ، تقول : فلان صب بكذا أى مغرم به .
بدأ الشاعر قصيدته بالغزل على طريقة القدماء فقال متحدثاً عن نفسه بضمير الغائب : —

إنه كان بين أمرين : الحب والعتب ، وللحب محبوب ، وللعتب معاتب . فلما ناداه الحب مال بسمعه إليه وأطاعه وانشغل بالاستجابة له والاندماج فيه عن المعاتب المجتهد فى عتابه دون فائدة .

وفى البيت صورة بيانية هى الاستعارة المكنية فى [أصغى إلى الوجد] :
جعل الوجد إنساناً ينادى عليه ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الإصغاء إليه والامتثال له .

— ٢ —

هذا المحب قد فقد اتزانه وتزلزل لما فارقه حبيبته وبعد عنه ، وقد ترتب على ذلك أن كلام الناصح له لم يجد منه ذاكرة واعية ولا أذناً صاغية ، فضاع نصحه سدى .
وفى [لم يعط للصبر ... يدا] استعارة مكنية .
والبيت كله كناية عن عدم الصبر .

— ٣ —

النوى . البعد . حران : شديد العطش ، والمقصود هنا معاناة نار الشوق مكتئباً :
حزيناً . يغالب : يصارع .
ومعنى البيت : — لولا فراق المحبوب للمحب لما صار مكتوباً بنار الشوق حزيناً

يصارع الحب رجاء أن يدفنه فى أعماقه ، ولا يظهره ، لكن الحب غالب له على أمره
وفاضحه .

وفى [يغالب الوجد كتما وهو غالبه] استعارتان مكنيتان .
يغالب : يفاعل من المغالبة ، والمفاعلة تدل على الاشتراك كالمقاتلة والمخاصمة .

— ٤ —

يستودع الليل : أى يترك عند الليل وديعة يأتمنه عليها وهى أسرار هواه ، ومظاهر
أحزانه من أنين وحنين ودموع .

وفى [تمليه أشجانه فالدمع كاتبه] استعارتان مكنيتان .

* * *

وبهذا البيت انتهت المقطوعة الأولى من القصيدة ،
وهى تدور حول وصف حال المحب .

— ٥ —

الحمى : كل ما يحمى ، والمقصود هنا الحرمان خاصة أو الحجاز عامة .
و (لله عصر) تمجيد لذلك العصر ، وإجلال له ، وهو يقصد بالعصر : الفترة التى
جاور فيها الحرمين .

والسبب فى تمجيدها وإجلالها أنها سمحت له بالاتصال بمحبوبه ومحبوبه هو
الرسول عليه الصلاة والسلام .

ويختم البيت متمنياً عودة تلك الأيام كى يستأنف متعته الروحية بالقرب من حبيبته ،
وفى كل من (سمحت أوقاته) و (عاد ذاهبه) استعارة مكنية .

— ٦ —

أودعوا : تركوا . ودعوا : فارقوا وذهبوا .

حرقا : جمع حرقه ، والحرقه الاحتراق .

صلى اللحم : شواه بأن ألقاه فى النار ،

وأصلاه النار : أدخله إياها وأثواه فيها .

ينادى على البعد أحبته قائلاً لهم : —

ياجيرتى الأحبة : لقد تركتم إذ ودعتم ناراً بل نيرانا فى كيانى ووجدانى ، فأنا من كل قلبى الذائب حبا لكم ، وشوقا إليكم ، أكتوى بنار فراقكم .

— ٧ —

يتساءل الشاعر هنا عن إمكان اللقاء بعد الفراق ، وعن احتمال عودة قلبه إليه من رحلة الحب .

وساكب القلب : هو المحبوب الذى أذاب قلب المحب شغفا به وشوقا إليه .
وجعل القلب شيئاً يسكب : صورة بيانية : استعارة مكنية .

— ٨ — ٩ —

أهيل : تصغير أهل ، وهو تصغير للتدليل والملاطفة
و [النوى قذف] أى أن يد الفراق تقذف بالمحب بعيداً عن محبوبه ، أو بالمحبيب بعيداً عن محبه .

وأبهم الأمر : التبس ولم يتضح ، والمذاهب : الطرق التى يذهب فيها الإنسان إلى أى مكان .

صدع : شق ، والصدع : الشق فى شىء صلب ،
وصدعه : شقه نصفين .

الشملى : الجمع ، والمقصود بالجمع هنا هو وحيبه .

الشعب : المكان كشعب بوان وشعاب مكة .

أما شاعب : فضد صادع أى لآحم وواصل .

ومعنى البيتين :

يامناط قلبى ، ويا أهل ودادى وحبى ، إننى أخاطبكم بعد أن فرقت بيننا أيدي النوى ،
وصرت لا أعرف طريق الوصول إليكم ، أو الاتصال بكم ، وإنى لأسألكم :

هل ستحفظون عهدي فى بعدكم بعد أن نقضتموه فى قربكم ؟

وهل ستجمعون شملنا بعد أن بددتموه وشققتموه ؟

لكأنه يحضهم على ذلك ويرجوه منهم .

— ١٠ —

الربوع : جمع ربع ، والربع : الدار بعينها ، والمحلة والمنزل والموضع الذى يرتبع فيه الناس .

الضنى : الولد ، وضنى — كرضى — : مرض مرضاً شديداً ، وكلما ظن برؤه نكس ، والمضناة : المعانة .

شحب لونه : تغير من هزال أو جوع أو سفر .
يدعو لديار أحبابه بالعيش الرغد والحياة المترفة ، ثم يخبرها بأنه يبكى أيامه الخوالى بها ، وهو يعانى أقصى المعاناة من فراقها ، ثم هو قد شحب لونه وهزل جسمه بسبب بعده عنها .

— ١١ —

[يامن لقلب] : ينادى الشاعر مستغيثاً بكل من يستطيع أن يمد لقلبه يد العون ، ثم يصف هذا القلب بأنه ميال مع هواه ، لا يلوى على شىء فى الحياة سوى حبه .
الأوب : الرجوع من أوبة الغائب ، والعرب تقول : —
ما أعجب أوب يديها أى رجعتها فى السير ، وجاءوا من كل أوب أى من كل جهة ، وآبت الشمس أى غابت .

ومعنى [فى كل أوب له شوق يجاذبه] : أنه لا يشبع من لقاء حبيبه ولا يمل الرجوع إليه بعد كل صدور عنه ، فهو دائماً أبداً مجذوب إليه مشوق إلى لقائه ، وهذا الشوق بالنسبة إليه كالمغناطيس يجذبه نحو حبيبه ويسرع به إليه .

— ١٢ —

مازال الشاعر يتحدث عن قلبه ، وهو هنا يصفه بأنه دائماً أبداً متطلع إلى الكمال مرتفع إلى مستوى الخلود .
وفى هذا البيت كذلك تسجيل للصراع القائم بين قلب المحب ونفسه ، فالقلب ينشد المعنويات الباقية ، ويسعى حثيثاً فى سبيل تحصيلها ، أما النفس فتطلب الماديات الفانية ، وتلح على صاحبها كي يحصلها ويركن إليها ،
وقد اشتمل البيت من الموسيقى الداخلية الواضحة على الطباق .

الفتنة : الإعجاب والانبهار والشغف .

عضل : غلب وضاق وتعسر .

يقرر الشاعر هنا حقيقة عرفية ونفسية ، وهي أن الإنسان ميال إلى ما يعرف ، ومحـب له ، ومفتون به ، وهذه هي مشكلته ؛ فأنسه بما يألفه ويرتاح إليه يزيد من التصاقه به ، وانجذا به نحوه .

وقد أتى الشاعر بالاسم الظاهر في مكان الضمير فقال : —

والأنس بالإلف نحو الإلف جاذبه

لضرورة الوزن أولاً ، ولتأكيد ولأء الإنسان لما ألفه ثانياً .

سبت : أسرت . جدى : من الجد ضد الهزل .

الملاعب : أما كن اللعب . بالرجال . استغاثة .

يقول : — إننى أبكى حزناً على عهد الشباب الذى ولى .

وتفجر رأسى بالشيب ما هو إلا ضحك منى وضحك على ، أو هو رثاء لى وهزاء بى .

إننى غير منسجم مع نفسى ، فسئى يريدنى محترماً ، وصبواتى تريدنى لاهياً عابثاً

ولما كنت واقفاً تحت تأثيرها ، وأحسها ضاغطة على ، ومستبدة بى ، فإننى أهيب

بالرجال الرجال كى ينقذونى ويخلصونى .

وفى البيت ثلاث صور بيانية ، وكلها استعارات مكنية .

الشجو : الهم والحزن ، وأشجاء أى أشده حزناً وهماً .

وهذا البيت حكمة بالغة ، وتجربة إنسانية رائعة ، وهو يأتى بعد البيت السابق عليه

تبريراً له أو اعتذاراً عنه ، فالحب أقواه أقدمه ، والوعد أحلاه كاذبه ، والشطـر الأول

تلخيص لقول الشاعر : —

نقل فؤادك ما استطعت من الهوى

ما الحب إلا اللحيب الأول

— ١٦ —

الشاعر هنا يستنهض نفسه حتى لا تتردى فى مهاوى الضعف والوهن . إنه يغذى طموحها ، ويضرب على أوتارها الرفيعة بإقناعها أو بالإيحاء لها بأن العامل الحاسم فى الموقف — أى موقف — إنما هو الإرادة والهمة ، فمن تكن همته عالية تكن مطالبه عالية وعالية ، ومن تكن همته رخيصة تكن مطالبه رخيصة ونازلة . وفى البيت الطباق ، وكل من شطريه حكمة خالدة .

— ١٧ —

كسب المعالى وتناولها : اكتسابها وأخذها .
والشاعر يقرر : أن كسب المعالى وحوزها أمر لا يستهان به فى ذاته ، لأنه مجد ورفعة .
أما الوسائل المؤدية إليه ، فهى التى يجب على صاحب الهمة السامقة أن يستصغرها ويسترخصها مهما كبرت وغلت .
وهذا البيت يعالج معنى الحكمة القائلة : —
[من عرف قدر ما يطلب ، هان عليه ما يبذل] .
ومعنى قول الشاعر : —
لأستسهلن الصعب أو أدرك المنى
فما انقادت الآمال إلا لصابر

— ١٨ —

السرى : السير عامة الليل . الفلك : مدار النجوم .
وهذا البيت بالنسبة لما قبله إغراء أو عزاء .
البيت السابق يقول : — يجب أن يجتهد الإنسان ويكد فى سبيل تحصيل المعالى .
وهذا البيت يقرر أن للإنسان فى الفلك الدوار قدوة وعظة ؛ فلولا حركته ما طلع النهار والليل ، ولما تتابعت الفصول .

— ١٩ —

ذمة الله : عهد الله وكفاله ورعايته .
ركب : جماعة الراكبين بما فيهم الرجال أى المشاة .

النجائب : جمع نجيبة وهى الناقة الكريمة التى تعطى فى السير أقصى ما عندها
يقول : — فى حفظ الله ورعايته هؤلاء الذين ركبوا الخيل والإبل ليلاً قاصدين مكة
والمدينة ، إن متن الليل ليحملهم على دجنته أى ظلمته ، وإن نجائب السرى لتتجاوب
مع حدائهم العذب وغنائهم المطرب .
وفى البيت من الصور البيانية : —
[فى ذمة الله] : استعارة تصريحية .
و [للعلا ركبوا] : استعارة مكنية .
و [ظهر السرى] : تشبيه بليغ ، من إضافة المشبه به إلى المشبه .
و [فأجابتهم نجائبه] : استعارة مكنية .

— ٢٠ —

العرض : ضد الطول . الفلا الصحراء .
العرض : الناحية ، وسير محمود فى الخيل ، وناقة عرض أسفار أى قوية عليها .
والسياق يحتمل ثلاثة المعانى السابقة لكلمة (عرض) وهذا البيت متصل بالبيت
السابق عليه من حيث أنه مثله وصف للركب .
والشاعر هنا يصفهم بأنهم جادون فى سيرهم مسرعون فيه فهم يرمون عرض الصحراء
بسيرهم الذى يتوخون فيه أن يكون على حيد الصحراء أى على جانبها طلباً للسرعة .
أو بسيرهم الصادر عن خيلهم ذات السير المحمود .
أو عن نوقهم القادرة على السفر .
وهم فى أثناء سيرهم يشبهون فى إسراعهم كاتب الكتاب إذا كان مسرعاً ، فإنه —
والحالة هذه — يكتب ورقاته ، ورقة فى إثر أخرى ، والمسافر مثله يقطع الطريق مسرعاً
مرحلة بعد مرحلة .

و (يرمون عرض الفلا بالسير ...) : استعارة مكنية ، أو كناية عن السرعة .
و [طى السجل] تشبيه بليغ ، فالسير عن عرض يشبه طى السجل إذا ما جد كاتبه .

— ٢١ —

ضرم : اشتد جوعه أو عطشه أو غضبه ، وضربت النار : اشتعلت .
يقول : لقد أحاط الظلام بالركب فهم فى قلب الليل كالهوى المكنون فى قلب

صاحبه ، لولا حرقه الشوق بصدره ، واشتعال النار فى فؤاده ، لسكن وتجلد ، ولما لحظ أحد عليه شيئا .

و [فؤاد الليل] . استعارة مكنية .

و [كأنهم . .] تشبيه .

أما (خفت جوانبه) فكناية عن قلق المحب واضطرابه وعدم اضطباره .

— ٢٢ —

الشد : العدو ، والشد فى النار : ارتفاعها .

الوطأة : الضغطة الشديدة ، وموضع القدم .

الرمض : شدة وقع الشمس على الرمل وغيره ، والرمضاء : الأرض الشديدة

الحرارة . اللجة : الماء العظيم .

الرسوب : الاتجاه إلى أسفل ، والسيف يغيب فى الضربة .

و (لهب الرمضاء) تشبيه بليغ ، من إضافة المشبه به إلى المشبه . و (لجة الظلماء)

تشبيه بليغ كالسابق .

* * *

ولا زال الشاعر مسترسلا فى وصف الركب بقوله . —

إنهم يمضون فى طريقهم بعزم ثابت ، وإرادة فولاذية ، ومع أن الرمال قد صارت فى شدة حرارتها كاللهب ، إلا أنهم يشددون وطأتهم عليها ، ولا يبالون ، كأنهم لا يحسون ، وقد غابوا عن الأنظار بعد أن ابتلعهم لجة الظلام ، وغيبتهم فى أعماقها .

— ٢٣ —

الشطط : تجاوز الحد ، والذؤابة : هى الشعر المنسدل من وسط الرأس إلى الظهر .

يقول : إن هؤلاء السارين قد أجهدوا الليل ، لأنهم زحموه بسيرهم ، وشغلوا حيزه

كله بركبهم ، فلم يتركوه إلا وقد وخط النهار جوانبه وأطرافه فييضها بعد أن كانت

سوداء ، كالشيب بعد الشباب .

و (تكليف الليل شطط) استعارة مكنية .

و (شابت ذوائبه) استعارة مكنية كذلك .

والشطر الثانى برمته كناية عن استمرار السفر إلى طلوع النهار .

— ٢٤ — ٢٥ —

العلم . الراية أو الجبل ، ومنصوب في الطريق يهتدى به .
المولى . العبد والسيد ، والمراد به هنا الله تعالى .
القصد . المقصود .

ونهاية المطاف بالنسبة لهؤلاء السارين أنهم رأوا معالم الحرم المكي ماثلة أمام عيونهم
فارتاحت نفوسهم واطمأنت قلوبهم ، ولا عجب ، فقد بلغوا المكان الذي يأمن فيه
الخائف على نفسه من ذنبه ، ويتأكد المؤمن من أنه قد حقق مأموله ، ونال ما رغب
فيه وقصد إليه .

— ٢٦ —

طيبة الغراء . المدينة المنورة .
يقول الشاعر : — إن لى فى مكة المكرمة وفى المدينة المنورة أمل المجاورة لهما
والعيش بهما ، وهو أمل يسعد تحققه القلب سعادة عظيمة ، ويكون للروح روحا وريحانا
وجنة نعيم .
و (يصاحب القلب منه ما يصاحبه) أسلوب للتعظيم والتفخيم كقوله تعالى فى القرآن
الكريم . ﴿ الحاقة ما الحاقة ﴾ .

— ٢٧ —

فى الشطرة الأولى يسجل الشاعر على نفسه أنه لم ولن ينسى أيامه الحلوة بالحرمين
الشريفين .
وفى الشطرة الثانية يدعو للحجاز بأن يرتوى ترابه كله من المطر العميم الغزير ،
وفى (بظلهما) استعارة مكنية دلت على ما يحسه المؤمن فى رحاب الحرمين
الشريفين من سعادة روحية ، وراحة نفسية .

— ٢٨ —

شط : بعد
يقول : — إن شوقه إلى تلك الأيام بعد أن طال بعده عنها ، يشبه شوق المقيم الذى
فارقه أحبائه ، وسارعنه أصحابه ،

— ٢٩ —

إن أعاد الزمن إلينا أيامنا التي كانت لنا هناك ، فإن هذه المنة منه لنا تنسينا قسوته السابقة علينا لدرجة أننا سوف لا نعاتبه على ما كان منه من تشتيت شملنا ، وتفريق جمعنا ،

و (الدهر) ، استعارة مكنية ، ففيه من لوازم الإنسان الرد واليدان والمعاتبة ،

— ٣٠ —

إن هذه الأماكن المقدسة في مكة ويثرب قد شرفت شرفاً فوق شرف بالمصطفى ﷺ ،

وفي (تعلو مراتبه) تجسيد لهذا الشرف وتوضيح له .

— ٣١ —

المجتبى : المختار .

عاقبه : العاقب هو الذى يخلف من كان قبله فى الخير ، وآخر كل شىء ، والمعقبات . ملائكة الليل والنهار .
ومعنى البيت . أن محمداً ﷺ هو المختار الذى اصطفاه الله من سائر خلقة ، ليكون هادياً وشفيعاً فى العصاة من أمته ثم هو آخر الرسل .

— ٣٢ —

جلت : عظمت . المناقب : جمع منقبة ، والمنقبة المفخرة فالمناقب المفاخر .
والمعنى . — محمد ﷺ أشد الناس التزاماً بعهوده .
قياماً بها ووفاء لها ، ثم هو أرفعهم همة وأكثرهم كرماً ،
هذا الرسول الكريم عظمت خصاله ومحامده .

— ٣٣ —

الخلق : مادی هو الجسم بسماته وملامحه .
والخلق : معنوى هو الأخلاق الحميدة .
زكت : نمت كما وطابت كيفاً .
حلاه : خلقته وصورته وصفاته .
وتقول : حَلَى فى عيني من الحَلَى ، والحلية : الخلقة والصورة والصفة .

طابت . حسنت ، والطيب الأفضل من كل شيء .
مناسبه . النسبة — بكسر النون وضمها — القرابة مطلقا .
أو فى الآباء خاصة .

ومناسبة هنا : تعنى قراباته وأصوله ، وهى قرابات وأصول حسيية نسيية .
والمعنى : إن محمداً ﷺ اختصه ربه بالكمال فى الجسم والخصال : شخصيته
أحسن شخصية ، وآله أفضل آل .

والبيت يؤدى معنى قولنا « ما كامل إلا محمد » .
وقول الرسول الكريم عن نفسه : —
إن الله اصطفى من العرب قريشا ، واصطفى من قريش بنى هاشم ، واصطفانى من
بنى هاشم ، فأنا خيار من خيار من خيار .

* * *

ولا يخفى أن تسمية ما أثنى به على رسول الله ﷺ بعد موته بالمدح — وهو الفن
الخاص بإطراء الأحياء — تسمية قائمة على عقيدة راسخة فى قلوب المسلمين ، وهى
أنه ﷺ حى عند ربه ، وأنه يعرف كل صغيرة وكبيرة من أمور أمته .

التعليق والنقد

— ١ —

القصيدة — التي منها هذه الأبيات — فى مدح الرسول ﷺ ، ومع هذا فقد استهلها الشاعر بالغزل على عادة الشعراء العرب فى بدء كل قصيدة بالغزل إلا قصيدة الرثاء . لكن الغزل هنا عف ويتناسب مع جلال الممدوح ، ومع الوقار المطلوب من الشاعر فى مثل هذا الموقف . ثم إن الشاعر لم يذكر محبوبا معينا ، وإنما اقتصر على الحديث عن مظاهر الغرام ، وعن آثار الفراق فى نفسه وجسمه . والمعانى التى تتردد فى هذا الغزل هى الوجد والصبابة والصبر على النوى والظما النفسى والأمل فى الوصال ، والوفاء بالعهد وجمع الشمل بعد صدعه ..

— ٢ —

وينتقل من ذلك إلى مخاطبة الربوع المقدسة فى مكة وطيبة راجيا أن يندى لقاءه لها نار شوقه إليها ، وأن تخفف رؤيتها والتملى بها لذعة الألم على فراقها .

— ٣ —

ينبه إلى أن همته عالية ، وإلى أنه قد كرسها لطلب الباقي ، ولم يكن ذلك سهلا ، ففى أعماقه معركة ضارية ، وصراع رهيب بين مطالب الروح ومطالب الجسد .

— ٤ —

وإنه ليرصد بمزيج من الغبطة والحسرة هذا الركب الذاهب إلى الأراضى المقدسة متمنيا أن لو كان ضمنه .

— ٥ —

حتى إذا ألقى الركب عصا التسيار ، جرفه تيار الشوق إلى مهبط الوحي ، فتمنى على الدهر أن يحقق له عودة حبيبة ، تندمل بها جراح قلبه ، وينسى بها إساءة الزمن إليه .

— ٦ —

ويختتم موضعا سر غرامه بتلك المعاهد ، وهو أنها شرفت بمحمد ﷺ : فيها ولد وعاش . وبها نزل عليه جبريل بالوحي ، حتى إذا أكمل الله على يديه دينه ، وأتم به على الخلق نعمته لحق بالرفيق الأعلى ، فدفن بالمدينة ، وصار قبره روضة من رياض الجنة .

— ٧ —

الأفكار فى الأبيات سلسلة ، تسلم كل فكرة منها إلى أختها ، والانتقال من بعضها إلى بعض انتقال طبيعى .
هذه ناحية .

وناحية أخرى هى أن الجو النفسى للشاعر مستقر ومستمر وهو جو مشبع بحب الرسول ﷺ وبحب البلاد الحجازية .
وتساند هاتين الناحيتين فى أى عمل شعرى يعنى وحدته العضوية .
وفضلا عن الموسيقى الخارجية وهى الوزن والقافية تحفل الأبيات بالموسيقى الداخلية واضحة وخفية .

— ٨ —

ونختم ببيان موضوعات الأبيات أى بأفكارها الجزئية وهذه هى : —
• الأبيات [من ١ إلى ٤] تتكلم عن الشوق وأثر الحب فى المحب .
• الأبيات [٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ،] تتكلم عن أيام الشاعر بالحجاز .
• الأبيات [من ٦ إلى ٩] موضوعها هو مناجاة الأحباب .
• البيت العاشر دعاء للربوع الحبيبة .
• الأبيات (من ١١ إلى ١٨) يصف فيها الشاعر قلبه وصراع الخير والشر فى نفسه وطموحه إلى السمو ورصده حركة الأفلاك من حوله .
• الأبيات (من ١٩ إلى ٢٣) موضوعها وصف الركب .
• الأبيات (من ٢٤ إلى ٢٦) ثم البيت (٣٠) .
والشاعر فيها يصف الحرمين الشريفين .
• الأبيات (من ٣١ إلى ٣٣) .
وموضوعها هو التحدث بأمجاد المصطفى ﷺ ، وباكتمال شخصيته ماديا ومعنويا .

من السينية لأمير الشعراء أحد شوقي

تقديم :

أحمد شوقي هو أمير الشعراء العرب فى العصر الحديث .
ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٩ م ، وتوفى بها سنة ١٩١٢ م .
وقد ترجم حياته بقلمه فى صدر الطبعة الأولى من الشوقيات ^(١) .

* * *

أما شاعريته . —

فتلتقى فى تكوينها عناصر متنوعة ، وهى موزعة على الجنس والثقافة .

أما الجنس : —

فقد اجتمعت فيه خمسة أنواع منه هى :

العربى والكردى والجركسى من جهة أبيه .

والتركى واليونانى من جهة أمه .

واجتماع هذه الأجناس له قد كونه — بالوراثة — تكويننا فذا .

ولنلاحظ أن الجنسيتين : العربى واليونانى قد عرفا من قديم بالشعر والشاعرية ، وإن

لهما فيهما لقدا راسخة .

وأما الثقافة : —

فهو قد تعلم التركية فى بيته ، وأجاد العربية فى مصر ، والفرنسية فى فرنسا .

(١) وانظر الوسيط ص ٤٠٣ — ٤٠٥ ، والمفصل ج ٢ ص ٣٥٠ — ٣٦٣ ، والأدب المعاصر فى مصر للدكتور شوقي ضيف ص ١١٠ — ١٢٠ الطبعة الرابعة ، والمتنبى وشوقي للأستاذ عباس حسن .

والعربية والفرنسية هما الرافدان المهيمنان في بناء شخصيته ثقافيا وشعريا .

أما التركية فلم تكن ذات أثر كبير ، لا في ثقافته ولا في شعره .
ومن المعقول أن يكون التيار العربي هو التيار الأساسي في ثقافته وفي شاعريته ،
بل في بنائه الجسمي والنفسي .

* * *

وتنقسم حياته الشعرية إلى قسمين . —
قسم قبل نفيه إلى أسبانيا في بداية الحرب العالمية الأولى .
وقسم بعد عودته إلى وطنه في نهاية تلك الحرب .
أما سنوات النفي ، فهي الأعراف في حياته الشعرية والثقافية والسياسية
ومن شعر الأعراف هذه السينية

ولطولها سنقتصر منها على الأبيات الآتية : —

١ — اختلاف النهار والليل ينسى

اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

٢ — وصفالى ملاوة من شباب

صورت ——— تصورات ومس

٣ — عصفت كالصبا للعبوب ومرت

سنة حلو ولذة تحلس

٤ — وسلا مصر : هل سلا القلب عنها

أو أسا جرحه الزمان المؤسى

٥ — كلما مرت الليالى عليه

رق والعهد فى الليالى تقسى

٦ — مستطار إذا البواخر رنت

أول الليل أو عوت بعد جرس

٧ — راهب فى الضلوع للسفن فطن

كلما ثرن شاعهن بنقس

(٧) الراهب : هو من تبتل لله واعتزل الناس إلى الدير طلبا للعبادة ، وقد شبه به القلب ، النقس .
ضرب النواقيس .

- ٨ — يا ابنة اليم ما أبوك بخيل
ماله مولعا بمنع وحبس
- ٩ — أحرام على بلايله الدو
ح حلال للطير من كل جنس
- ١٠ — كل دار أحق بالأهل إلا
فى خبيث من المذاهب رجس
- ١١ — نفسى مرجل وقلبى شراع
بهما فى الدموع سبرى وأرسى
- ١٢ — واجعلى وجهك الفناز ومجرا
ك يد الثغر بين رمل ومكس
- ١٣ — وطنى لو شغلت بالخلد عنه
نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
- ١٤ — شهد الله لم يغب عن جفونى
شخصه ساعة ولم يخل حسى
- ١٥ — يصبح الفكر والمسلة نادى
ه وبالسرحة الزكية يمسى
- ١٦ — وكأنى أرى الجزيرة أكا
نغمت طيره بأرخم جرس
- ١٧ — حسبها أن تكون للنيل عرسا
قبلها لم يجن يوما بعرس
- * * *
- ١٨ — يافؤادى لكل أمر قرار
فيه يبدو وينجلي بعد لبس

(٨) اليم . البحر و (ابنة اليم) كناية عن موصوف هو السفينة .

(١١) المرجل : القدر من النحاس أو الحجارة .

- ١٩ — عقلت لجنة الأمور عقولا
كانت الحوت طول سح وغس
- ٢٠ — فلك يكسف الشموس نهارا
ويسوم البـدور ليلية وكس
- ٢١ — ومواقيت للأمر إذا ما
بلغتها الأمور صارت لعكس
- ٢٢ — دول كالرجال مرتهنات
بقيام من الجدود وتـعـس
- ٢٣ — وعظ البحري إيوان كسرى
وشفتنى القصور من عبد شمس
- * * *
- ٢٤ — من لـحمراء جللت بغبار الـ
دهر كالجرح بين براء ونكس
- ٢٥ — كسنا البرق لومحا الضوء لحظا
لمحتها العيون من طول قبس
- ٢٦ — مشت الحادثات فى غرف الحمـ
راء مشى النعى فى دار عرس
- ٢٧ — هتكت عزة الحجاب وفضت
سدة الباب من سـمير وأنس

(١٩) عقلت . قيدت ، وغس فى البلاد أى دخل فيها ومضى قدما .

(٢٥) أرى أن تكون رواية البيت هكذا .

لومحا الضوء لحظ . أو : لومحا اللحظ ضوءاً

ليستقيم مع الشطرة الثانية

(٢٧) سدة الباب : ما بين يدي الباب ، والمقصود هنا ما وراءه .

- ٢٨ — عرصات تـخلت الخيل عنها
واستراحت من احتراس وعس
- ٢٩ — ومغان على الليالى وضاء
لم تجد للعشى تكرار مس
- ٣٠ — لا ترى غير وافدين على التا
ريخ ساعين فى خشوع ونكس
- ٣١ — وترى مجلس السباع خلاء
مقفر القاع من ظباء وخنس
- ٣٢ — لا الثريا ولا جوارى الثريا
يتنزلن فيه أقمار أنس
- ٣٣ — مرمر قامت الأسود عليه
كلية الظفر لينات المجس
- * * *
- ٣٤ — آخر العهد بالجزيرة كانت
بعد عرك من الزمان وضرس
- ٣٥ — خرج القوم فى كتائب صم
عن حفاظ كموكب الدفن خرس
- ٣٦ — ركبوا بالبحار نعشا وكانت
تحت آبائهم هي العرش أمس
- ٣٧ — رب بان لهادم وجموع
لمشت ومحسن لمخس
- ٣٨ — إمرة الناس همة لا تأتي
لجبان ولا تسنى لجبس

(٢٨) عرصات . مفردها عرصة ، وهى الأرض الفضاء بين جبلين أو بناءين والعس : احتراس الليل .

(٣١) الخنس . الجوارى والعبيد .

(٣٤) العرك : الضغط ، والضرس . الشدة .

- ٣٩ — وإذا ما أصاب بنيان قوم
وهي خلق فإنه وهي أس
* * *
- ٤٠ — يا ديارا نزلت كالخلد ظلا
وجنى دانيالا وسلسال أنس
٤١ — محسنات الفصول لا ناجر في
ها بقيظ ولا جمادى بقرس
٤٢ — كسيت أفرخى بظلك ريشا
وربا في رباك واشتد غرسى
* * *
- ٤٣ — هم بنو مصر لا الجميل لديهم
بمضاع ولا الصنيع بمنسى
٤٤ — من لسان على ثنائك وقف
وجنان على ولائك حبس
٤٥ — حسبهم هذه الطلول عظات
من جديد على الدهور ودرس
٤٦ — وإذا فاتك التفات إلى الما
ضى فقد غاب عنك وجه التأسي
* * *

(٤١) الناجر . شهر رجب أو صفر أو كل شهر من شهور الصيف والقرس : البارد .

التحليل

— ١ —

وردت القصيدة التي منها هذه الأبيات في الشوقيات ج ٢ ص ٥٢ — ٦١ ، وعدتها عشرة ومائة بيت ، تحت عنوان [الرحلة إلى الأندلس] .

وهو يقصد الرحلة من البرتغال إليه ، بدليل قوله في التقديم للقصيدة : — فقصدته (الأندلس) من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد والبخار المشتد ، أو بالسفن الكبرى ، الخارجة إلى المحيط ، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط .

* * *

وهو يصف فرحته بوصوله إلى الأندلس قائلا :
فبلغت النفس بمرآه الأرب ، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب ، وإنها لشتى
المواقع ، متفرقة المطالع ، في ذلك الفلك الجامع ، يسرى زائرها من حرم إلى حرم ،
كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم .

— ٢ —

ولم يكن شوقي غافلا عن رحلة البحري إلى إيوان كسرى ولا عن قصيدته في وصف
هذا الإيوان ، بدليل قوله : —

وكان البحري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال ، وسميرى في الرحال ، فإنه أبلغ
من جلّى الأثر وحيا الحجر ، وحشر العبر .

ومن قام في مأتم على الدول الكبير ، والملوك البهاليل الغرر ، فقد تكفل لكسرى
بإيوانه حتى زال عن الأرض إلى ديوانه .

وسينيته المشهورة في وصفه تريك حسن قيام الشعر على الآثار ، وكيف تتجدد
الديار في بيوته بعد الاندثار .

فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تمثلت بأبياتها ، واسترحت من موائل العبر
إلى آياتها ، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي : —
وعظ البحتري إيوان كسرى

وشفتني القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروى ، وأعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه
القافية المهلهة ، وأتممت هذه الكلمة الریضة^(١) .

* * *

هذا الذي قاله شوقي ممهدا به لقصيدته يثبت أن سينيته معارضة منه لسينية البحتري ،
ويتأكد ذلك بنصه على أنه تعتمد مشاركة البحتري في الوزن والروى .

والحمد لله . لقد ساواه . وإذا كان قد قصر عنه أحيانا ، فقد تفوق عليه أحيانا .

ولسنا هنا بصدد الموازنة بينهما ، وإن كنا قد حكمنا^(٢) .

— ٣ —

وقد ابتدأ شوقي سينيته بقطعة وجدانية تفيض بالحنين إلى مصر ، وتهذر بالشوق
إلى النيل ، وهو إذ يتكلم عن نفسه ويحدث الناس عن شجونه ، يتوجع لما يعاينه وطنه
من وطأة الظلم ، ويتفجع لما تقاسيه بلاده من قسوة الاضطهاد .

وإنه ليكي ملاعب شبابه وعهود صباه في ثلاثه الأبيات الأولى ثم يتحدث عن مصر
بعد ذلك .

وهو في البيت [وسلا مصر] قد جعل حبه لبلاده أعز من أن تنال منه الليالي ، وجعل
جرحه في هواها أعضل من أن يطب له الزمان .
وفي البيتين [كلما مرت] و (مستطار) .

(١) الشوقيات ج ٢ ص ٥٤ .

(٢) انظر الموازنة بين الشعراء ص ١٤٢ — ١٧٠ .

لا يذكر أن قلبه كان يخفق كلما هبت الصبا أو أومض البرق ، وإنما يصف ما يحسه المصري المنفي على شواطئ الأطلسي .

وشتان شتان بين هبوب النسيم ووميض البرق ، وبين إقلاع البواخر من مراسيها في الأندلس متوجهة إلى وطنه الحبيب مصر .

— ٤ —

والبيت (أحرام على بلبله الدوح) .

يجعلنا تمثل مصر في صورة شجرة ظليلة نفرت عنها البلابل المغردة ، ثم صارت مأوى للغربان والبوم وكذلك كانت مصر في ذلك العهد .

أما قوله : (كل دار أحق بالأهل) فهو طليقة مسددة إلى قلب الاستعمار ، وقد أصابت منه مقتلا تحقق باتفاق الجلاء في ١٩ من أكتوبر سنة ١٩٥٤ وبإنجازه في ١٨ يونية سنة ١٩٥٦ م

— ٥ —

والأبيات .

نفسى مرجل ...

واجعلي وجهك الفئار ..

وطني لو شُغلت بالخلد عنه

هذه الأبيات تصور سعار نار الشوق في قلب شوقي .

وهو في البيت الثالث منها يرينا أنه سيمتد على جنات عدن هربا بشوقه إلى وطنه .

— ٦ —

وهو حين يتذكر مرابع أنسه ومراتع هواه في وادي النيل يتذكر جزيرة الروضة — وهي ما يسمى الآن بالمنيل — وقد كانت قبل أن ترحمها المباني ، كما صورها شوقي أيكاً نغمت طيره بأرخم جرس ، وكانت — ولا زالت — كفئاً للنيل يخطبها إلى أهلها أو إلى نفسها فيجاب أو تجيب ، وينجبان من النبات والزهر كل جميل عجيب ، ومن المصريات والمصريين كل نجبية وكل نجيب .

— ٧ —

ونجد شوقي في غمرة استسلامه لقدره بقوله : —
يا فؤادي لكل أمر قرار فيه يبدو وينجلي بعد لبس
عقلت لجة الأمور عقولا كانت الحوت طول سبح وغس
فلك يكسف الشمس نهارا ويسوم البدور ليلة وكس
ومواقيت للأمور إذا ما بلغتها الأمور صارت لعكس
دول كالرجال مرتهنات بقيام من الجدود وتعس

— ٨ —

وهو من بعد ذلك يرثى مجد الاسلام والمسلمين في الجنة المفقودة .
وانظر كيف يذكر أن الحمراء أصبحت كالجرح بين برءونكس ،
وكيف أن الحادثات قد مشت في غرفها مشى النعى في دار عرس .
أما [هتكت عزة الحجاب ...] .
فهو فضلا عن تصويره بطش الحوادث بالحمراء ، يعكس ما كان لها من عز
وسلطان .

ومثل هذا نقول في العرصات الخاليات ، وفي المغاني الخاويات وفي مجالس السباع
التي لا يسمع فيها للأسود زئير .

— ٩ —

وحين يأتي إلى خروج العرب من جنة الأندلس فيقول : —
آخر العهد بالجزيرة كانت بعد عرك من الزمان وضرس
خرج القوم في كتائب صم عن حفاظ كموكب الدفن خرس
ركبوا بالبحار نعشا وكانت تحت آبائهم هي العرش أمس
نجد مشهدا جنائزيا حزينا .

* * *

وإذا كان شوقي بعد ذلك ، قد أشار إلى أن ضعف العرب في أخريات أيامهم هو
السبب في خروجهم من تلك البلاد الحبيبة ، إذ كانت إمرة الناس لا تتسنى لجبان

رعديد ، ولا للثيم خسيس ، فإنه كذلك قد أشار برفق إلى أن عهدهم بها لم ينته إلا بعد عرك من الزمان وضرس ، أي إلا بعد جهاد وجلاد .
لكن حتمية التاريخ لحقتهم .

فبعد أن ركب آباؤهم البحر وهم أقوياء فكان عرشاً ، ركبه هم وهم ضعفاء ، فكان نعشاً .

وما تغير البحر ، ولكن تغير الراكبون .
ركبه أول مرة وهم فاتحون ، ثم ركبه آخر مرة وهم هاربون مقهورون .
وتلك الأيام نداولها بين الناس .

— ١٠ —

ونأتي إلى إطراء شوقي للأندلس بالأبيات : —
يادياراً نزلت كالخلد ظلاً
وجئى دانيالاً وسلسال أنس
محسنيات الفصول لاناجر
فيها بقيظ ولا جمادى بقرس
كسيت أفرخى بظلك ريشا
وربا في رباك واشتد غرسى
فنجده يثنى عليها بما فيها من جمال وجلال ، وبطقسها المعتدل العديم المثال .
ثم يعترف لها بجميلها عليه وعلى أولاده :
أما هو فقد غنم جزالة الأسلوب ، ومتانة الأسر وعمق الثقافة ، وثناء المعجم .
وأما أولاده ، فقد أراشتهم الأندلس ، أي نفخت فيهم من روحها بعد أن غذتهم ونمتهم .

— ١١ —

ويختتم بذكر ميزة عظيمة للمصريين ، وهي أنهم ناس طيبون لا ينسون الجميل ، وبأن عندهم من الآثار مثل ما عند الأندلسيين .

وفي آخر بيت في القصيدة يلفت الشاعر نظر الناس إلى ضرورة تأسيهم بأحداث
لتاريخ .

وإذا كان التاريخ يتكون من وقائع حدثت مرة واحدة ولن تعود ، فإن التأريخ أو
علم التاريخ يتكون من حقائق قابلة دائماً لأن تعود ، وهو لا يكون تأريخاً أو علم تاريخ
إلا بأن تعود ، لنغنم منها التأسى كما قال شوقي .

النقد

في الأبيات من الخصائص الفنية لشعر شوقي كل ما في شعره منها ، وهي تتمثل في : —

- ١ — قوة المعنى .
- ٢ — الاقتدار العظيم على الصياغة البارة ، وعلى السبك المعجز .
- ٣ — الوحدة العضوية بشقيها : وحدة الموضوع ، ووحدة الجو النفسي .
- ٤ — صدق التجربة الشعورية وشفافية التعبير عنها .
- ٥ — التعامل مع الفكر ، ومع نبض القلب ، دون التفات إلى الزخارف والمحسنات .
- ولا يعني هذا أنها خلو من ذلك ، بل يعني أن ما جاء منها فيها ، جاء عفوا .
- ٦ — سيطرة علم التاريخ على ثقافة شوقي وكثرة امتياحه له .
- ٧ — موسيقاه الشعرية ، خارجية وداخلية ، واضحة وخفية ، ولا نعدو الحق إذا قلنا : إنها أبرز خصائصه الفنية .

وبها — قبل غيرها — كان أميراً للشعراء العرب في العصر الحديث ، وعن أحمد شوقي صاحب هذه العبقرية الموسيقية يتحدث الدكتور شوقي ضيف فيذكر أنه كان يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان تسعفه في ذلك فطرة موسيقية ، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم في الجمل والكلمات . ويرى أن هذه الخصلة الموسيقية ، تسندها عند شوقي خصلة التصوير البارع ، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات الموجودة في التراث القديم ، وأنه كان يضيف إلى ما يجده ، حتى تتحول القوالب القديمة عنده إلى قوالب جديدة .

يتضح ذلك أكثر ما يتضح في آثارياته وتاريخياته ،
وقد جمعت السينية بين الآثارية والتاريخية .
ولعلها لذلك كانت من الرقع الأرجوانية في شعر شوقي .

وصية للشاعر على الجارم

مدخل :

ولد على الجارم برشيد سنة ١٨٨١ وتربى تربية دينية لغوية ، وبعد تخرجه في دار العلوم سافر في بعثة إلى إنجلترا .
وقد هيات له هذه البعثة أن يطلع على الأدب الإنجليزي ، وأن يطعم ثقافته العربية بالثقافة الغربية .

ولما عاد تقلب في الوظائف التعليمية حتى وصل إلى وظيفة مفتش أول للغة العربية ، ثم إلى عميد لدار العلوم ، واختير عضوا في المجمع اللغوي .
توفي سنة ١٩٤٨ م بعد أن :
أثري المكتبة العربية بمؤلفات في النحو والبلاغة والأدب والتربية .
وديوانه المطبوع حافل بقصائد المدح والرثاء ، وبالقصائد الوطنية والقومية والإنسانية .

ومن النوع الأخير قصائد : الحب والفراق والوطن والأعمى .
ومنه كذلك هذه .

الوصية

عرض بعض أصدقاء الشاعر عليه قطعة نثرية باللغة الفرنسية ، يوصى فيها كاتبها ابنته بالتحلي بكريم الصفات ثم طلب إليه أن يقول شعرا على مثالها ، فنظم هذه القصيدة .

وكان ذلك في سنة ١٩١٨ م

١ — يا ابنتي إن أردت آية حسن

وجمالا يزين جسما وعقلا

- ٢ — فابذى عادة التبرج نبذا
فجمال النفوس أسمى وأعلى
- ٣ — يصنع الصانعون وردا ولكن
وردة الـروض لا تُضارع شكلا
- ٤ — صبغة الله صبغة تبهر النفس
س ، تعالى إليه عز وجل
- ٥ — ثم كوني كالشمس تسطع لنا
س سواء : من عز منهم وذلا
- ٦ — فامنحي المثرىات لنا ولطفنا
وامنحي البائسات برأ وفضلا
- ٧ — زينة الوجه أن ترى العين فيه
شرفا يسحر العيون ونبلا
- ٨ — واجعلي شيمة الحياء خمارا
فهو للغة الكريمة أولى
- ٩ — ليس للبنـت في السعادة حظ
إن تناءى الحياء عنها وولى
- ١٠ — والبسي من عفاف نفسك ثوبا
كل ثوب سواه يفنى ويلى
- ١١ — وإذا ما رأيت بؤسا فجودي
بدموع الإحسان يهطلن هطلا
- ١٢ — فدموع الإحسان أنضر في الخد
وأبهى من اللآلى وأغلى
- ١٣ — وانظري في الضمير — إن شئت مرآة
فيه تبدو النفوس وتجلي
- ١٤ — ذاك نصحي إلى فتاتي وسؤلى
وابتني لا ترد لـلأب سؤلا^(١)

(١) ديوان الجارم ج ١ ص ٩٤ — ٩٥ طبعة وزارة المعارف العمومية د . ت .

الشرح

- ١ — الآية : العلامة .
- ٢ — انبذي : اطرحي واطركي .
والتبرج هو أن تظهر المرأة زينتها للأجانب .
يريد الشاعر أن يقول :
إن الفتاة بجمال أخلاقها ، لا بجمال ثيابها .
وهو يشبه قول الشاعر الآخر : —
ليس الجمال بأثواب تزيننا
إن الجمال جمال العلم والأدب
وليس من الاستطراء أن النبي ﷺ ، قد سئل عن جمال المرأة . فيم يكون ؟ فأجاب
في لسانها .
- ٣ — لا تضارع : لا تحاكي ، ولا يستطيع الإنسان أن يأتي بمثلها .
- ٤ — صبغة الله : فطرته التي فطر الناس عليها ، وسميت صبغة لظهور أثره تعالى
عليها ظهور الصبغ على المصبوغ .
تبهر النفس : تذهلها وتملك عليها نواحي الإعجاب .
- ٥ — تسطع : تضيء وتشرق . امنحي : جودي وأعطي . المثریات : الثريات
الغنيات . البر : الصلة والعطية .
ينصحها بأن يكون معروفها موزعا بين الناس على السواء :
تنال المثریات من لينها ولطفها ،
وتصيب البائسات من عطفها وصلاتها .
وبهذا تكون كالشمس ؛ لا يحرم أحد من ضوئها .

٧ — زينة الوجه لا تكون إلا فيما تتحلى به صاحبتة من الشرف والنبل ؛ وفيما تتمسك به من التقوى والفضيلة ، ولا عبرة بما يكون عليه من مساحيق وأصباغ .

الشيمة : السجية والطبع ، والخمار : ما تغطي به المرأة رأسها ووجهها . أما الغادة : فهي الشابة الجميلة .

٩ — تناءى : تباعد . ولى : ذهب .

ينصحها في هذا البيت والذي قبله ، بأن تجعل لها من عفافها خمارا . إذ هو خير للفتاة الكريمة وأولى ، وإذا تجردت عن الحياء ، فقد حرمت سعادتها .

١٠ — ليس أبقى على الدهر من عفاف تتحلى به الفتاة وتتجمل .

١١ — يهطل : ينصب انصبابا في تتابع وكثرة .

١٢ — أنضر وأبهى : أحسن وأزهى .

يقول : إن جمال العطف والإحسان أحلى من جمال الزينة .

١٣ — تجلى : تظاهر .

جعل الضمير كالمرآة . ولا عجب ، فالضمير هو الذي يرى صاحبه صورة صحيحه من أعماله .

ينصح الفتاة بالتزام الجادة والسبيل المستقيمة ، وهي كلما كانت أقرب إليهما رأت لها في مرآة ضميرها صورة نقية جميلة .

١٤ — سؤلى : مطلبى .

* * *

النقد

لا تمثل هذه القصيدة تجربة شعورية صادقة لقائلها : فلم يزد الأمر — حسبما جاء في التمهيد لها — على أن عرض عليه أحد أصدقائه قطعة نثرية مكتوبة باللغة الفرنسية فترجمها نظماً إلى اللغة العربية .

نقول (نظماً) ونعنيها .

فليس في القصيدة شيء من خصائص الشعر إلا الوزن والقافية .

أما الألفاظ الشعرية الموحية .

وأما الموسيقى الداخلية واضحة وخفية .

وأما عاطفة الأبوة نحو ابنة تعيش في مجتمع متطور متغير ، وتحتاج إلى أب يحتضنها بحنانه ووجدانه ، ويحرق لها أصابعه كلها كي ترى طريقها ، وتمضي قدماً إلى أهدافها الشريفة النبيلة .

نقول :

أما ذلك كله وغيره ، فدونه تلك الرتبة في الكلمات والجمل ، وهذه الصور البيانية التقليدية ،

وهذا الامتياح لمظاهر البداوة ممثلة في الخمار المسدل على الوجه .

ثم هذه السلبية الاجتماعية ، ممثلة في دموع الإحسان يهطلن هطلا .

وعجيب أن تكون هذه الدموع مظهراً جمالياً أو تكافلاً اجتماعياً لكنه الشاعر

ومزاجه ، أو هو الجارم وعصره .

إنه هنا ناظم لا شاعر . وصاحب كلام ، وليس صاحب فن .

ولا يشفع له في ميزان النقد الأدبي شرف موضوعه ، ولا سمو هدفه ، فالابنة —

أية اينة — محتاجة إلى أب يحنو عليها ويحبها ، لا إلى رجل يحقق ذاته على حسابها ،
ويأكل عيشه بوعظها .

* * *

ولنحتكم في شعر الجارم إلى نثره .
ونقف من ذلك عند قوله في صدر ديوانه من كلام طويل : —

« .. فليس الشعر الوزن وحده ، ولا القافية وحدها ، ولا الكلمات التي تملأ فراغ
التفاعيل ، وإن عذبت ولطفت ، وإنما الشعر ما وراء كل بيت من ضوء روحاني ، وجد
له بين ألفاظه منفذاً ، ومن سحر سماوى زحزح البيت دونه طرف الستار .

وشأن الشعر شأن الفنون كلها ، إما أن يكون فناً ، وإما ألا يكون ، وإما أن يكون
شعراً ، وإما ألا يكون ، فليس فيه — كبقية منتجات العقول — جيد ومتوسط ورديء .
فهو إما أن يكون جيداً ، وإما ألا يكون شعراً .

نعم إن الجودة متفاوتة ، ولكنها إذا نزلت إلى حد المتوسط فقد الشعر مميزاته وسلب
مقوماته ، وأصبح كلاماً ، كما يجرد القائد المذنب من رتبه وألقابه فيصبح جندياً » .
انتهى كلام الجارم .

وهو صادق فيه ، ولو أنه لم يمثل له .
وأحسن ما نمثل له به من شعره ، هو هذه الوصية .
فهي — على حد تشبيهه — جندي من جنوده الموجودة بكثرة في ديوانه، ولتتم
المطابقة المطلوبة بين ركني الجملة نقول : —
هي جندي .

ماذا نريد لفلسطين للأديب الجزائري الكبير محمد البشير الإبراهيمي

محمد البشير الإبراهيمي :

كانت ولادته في ولاية (سطيف) بالشرق الجزائري يوم الخميس .
١٣ من شوال سنة ١٣٠٦ هـ .

١٤ من يونيه سنة ١٨٨٩ م .

وكانت وفاته في (حيدرة) من ضواحي العاصمة الجزائرية يوم الخميس .
١٩ من المحرم سنة ١٣٨٥ هـ .

٢٠ من مايو سنة ١٩٦٥ م .

وما بين التاريخين عمر عريض عميق ، أمضاه صاحبه في طلب العلم ونشره داخل
الجزائر وخارجها بالقاهرة ، والمدينة المنورة ودمشق .

وفي جهاد وجلاد الاستيطان الفرنسي ، وكيلا لجمعية العلماء مع رئيس هذه الجمعية
وشيوخها والأب الروحي للجزائريين أجمعين عبد الحميد بن باديس .

وكان شعار هذه الجمعية منذ قيامها :

الإسلام ديننا العربية لغتنا الجزائر وطننا .

ولما قامت الحرب العالمية الثانية نفت السلطات الفرنسية البشير الإبراهيمي إلى
صحارى وهران ، وحددت إقامته بها .

وقبل مضي عشرة أيام على هذا النفي تلقى نبأ وفاة — وربما قتل — زعيمه عبد
الحميد بن باديس .

وفي الوقت نفسه نبأ تعيينه خلفا له في رئاسة الجمعية .

* * *

وبعد ثلاث سنوات من النفي .

وعلى وجه التحديد سنة ١٩٤٣ م أطلقت السلطات الفرنسية سراحه
وبعد الإفراج عنه بقليل ، وعلى وجه التحديد سنة ١٩٤٤ م تأسست حركة (أحباب
البيان والحرية) .

وهي حركة وقفت تحتها سائر الألوية الجزائرية .

وقد أخذت على عاتقها — بعد أن استشعرت نهاية الحرب العالمية — إعداد الأمة
الجزائرية للمطالبة بالاستقلال والحربة سلما أو حربا .

* * *

وفي سنة ١٩٦٢ جاء إلى الشرق للإشراف على البعثات العلمية لدى الدول العربية ،
ولبسط ما تلاقيه القومية الجزائرية من عنت السلطات الفرنسية .

* * *

وقامت الثورة سنة ١٩٥٤ ، فاستقر في مصر ، وأخذ يذيع البيانات داعيا الشعب
الجزائري إلى مؤازرتها ، والالتفاف حولها .

ويطلب من الشعوب العربية والدول الإسلامية مساعدتها ، وانتدبته الثورة للقيام
بمهام معينة لدى الدول العربية والإسلامية ، فنهض بما انتدب له .

* * *

وفي سنة ١٩٦١ انتخبه مجمع اللغة العربية بالقاهرة عضوا فيه ممثلا للجزائر .
وكان قبل ذلك قد اختير عضوا بالمجمع العلمي في كل من دمشق وبغداد .
ولم يكن اختياره لهذه المجامع مجاملة له أو للجزائر المجاهدة بل لكفاءته العلمية .
والدليل على ذلك أنه لما ألقى كلمته الأولى في المجمع اللغوي بالقاهرة أثار إعجاب
وتقدير أعضائه ، وهم من فطاحل العلماء شرقيين ومستشرقين .
ولا غرابة في ذلك .

فإن مكانة الإبراهيمي في العربية وفقهها وآدابها مكانة مرموقة وعلمه بتفسير القرآن ،
وأسرار التنزيل ، وبالحديث وعلومه ، والفقه وأصوله ، يجعله في مصاف الأئمة

أما فنه في الخطابة والكتابة ففن رفيع .

ومن مؤلفاته المجمعية : —

١ — بقايا فصيح العربية في اللهجة العامية بالجزائر .

٢ — النقابات والنفايات في لغة العرب .

٣ — أسرار الضمائر العربية .

٤ — التسمية بالمصدر .

٥ — الصفات التي جاءت على وزن فعل .

٦ — نظام العربية في موازين كلماتها .

٧ — الاطراد والشذوذ في العربية .

ومن مؤلفاته الدينية .

٨ — شعب الإيمان .

٩ — حكمة مشروعية الزكاة في الإسلام .

١٠ — المحاضرات والأبحاث والفتاوى .

ومن مؤلفاته الأدبية :

١١ — ما أخذته كتب الأمثال من الأمثال السائرة .

١٢ — ملحمة دينية وطنية .

وهي الملحمة التي نظمها في سني نفيه إلى صحارى وهران وهو فيها طويل النفس ،

فقد جاءت في ستمائة وثلاثة آلاف بيت من الرجز السلس .

١٣ — عيون البصائر .

* * *

ومبلغ علمي أن هذه المؤلفات مازالت مخطوطات .

لا نستثنى من ذلك سوى كتابه (عيون البصائر) فهو مطبوع .

وقد قدم له ابنه الأستاذ أحمد طالب الإبراهيمي وزير التربية الوطنية في جمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية بمقدمة طيبة ، نص فيها على أن والده كان له من المشاركة صفاء البيان ؟ ومن المغاربة منطقية العرض .

وكان من أسلوب القرآن الكريم — تنوعا وأصالة — استمداده — واستلهامه .
وافتحه شاعر المغرب العربي الكبير وشيخ شعرائه :
محمد العيد آل خليفة بقصيدة رائعة ، لست أدري لماذا وقفت منها عند ثلاثة أبيات
الآتية ، فأطلت الوقوف .

وهذه هي : —

و كنت بشعري للبشير مواكبا
على سمعه في موكب العلم أنشد
وقد يسمع البيت البليغ فينتشي
وقد يسمع البيت المسف فينقد
وما هو إلا كاتب ثاقب الحجبي
ورائد فكر مصلح ومجدد^(١)
* * *

ومن الجزء الأول من عيون البصائر ، وهو يقع في ٦٩٨ صفحة ، اخترت هذه
القطعة ، وهي صدر المقال الرابع ، ضمن سبع مقالات جعلها تحت عنوان كلي (جمعية
العلماء وفلسطين) وعنوان جزئي هو (فلسطين) .
وعنوان موضوعي خاص بكل مقال ، وهو لذلك يختلف من مقال إلى مقال^(٢) .
* * *

والعنوان الموضوعي لمقالنا هو : —

ماذا نريد لها وماذا يريدون .

قال : —

نحن العرب نريد لفلسطين أن تكون عربية ، وأن تبقى عربية ، فتبقى لها بشاشة النبوة
وحلاوة الإيمان ، وجاذبية الوحي ، وروحانية الشرق ، ومخايل السامية ، وصبغة
السماء .

(١) عيون البصائر ج ١ ص ٧ ، ١٢ طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر .

(٢) انظر عيون البصائر ج ١ ص ٤٩١ — ٥٢٦ .

نريد أن تبقى عربية الأنساب ، سامية الأحساب ، سماوية الأسباب ، تتماسك أجزاؤها بروحانية الدين وتشرق أرجاؤها بلألة القدسية ، وتُطلُّ جنباتها بأنداء الشرق ، وتتراحب آفاقها للقلوب التي تختلف في العبادة ، ولكنها لا تختلف في المعبود .

فتظل العرب أصحاب الفضل عليها في التاريخ والسيادة عليها في الواقع ، والاضطلاع بحمايتها وحماية عمارها ، وإعلاء كلمة الله فيها ، لا كلمة الدرهم والدينار .

وتظل اليهود الذين لم يكتب التاريخ لهم مكرمة عليها ، ولا يداً من يوم أن قال لهم موسى : « يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم » . فارتدوا على أدبارهم إلى يومنا هذا .

وتحفظ عليهم ما هم أحرص الناس عليه من حياة ومال .

نريد أن تبقى أرضا مقدسة مكملة لقدسية مكة ويثرب ، لا يراد فيها إلحاد بظلم ، ولا تقوم على أرضها جبرية حكم ولا جبرية مال .

ونريد أن تبقى — كما كانت — جزءاً طبيعياً من جزيرة العرب مكملاً لبقية الأجزاء .

وما دامت القضية قضية أحلام ، فإن لنا في جزيرة العرب لحماً ، ولكنه أقرب من حلم اليهود للتحقيق ، وهو أن تصبح مملكة واحدة بدستور واحد ، وثقافة واحدة ، ونقد واحد ، لا حدود تفرق ، ولا إمارات تغرب وتشرق ، ولا أمراء تمزق أهواؤهم وتخرق .

ولم لا تكون دولة واحدة ؟ وإن فيها لأمة واحدة ، لا تحتاج في تكثير سوادها إلى الطراق ، وشذاذ الآفاق ، ولا تحتاج في تعمير بلادها إلى الواغل الذي يرحم ، والوارش الذي لا يرحم ، وما بيننا وبين ذلك اليوم إلا إفاقة رجل نائم ، وصحو جو غائم ، وإن ذلك لقريب . إنه لقريب ، ومعاذ العروبة أن تقضي جزيرة العرب على جزيرة العرب^(٣) .

أ^(٣) نشر في العدد ٢٣ من جريدة البصائر سنة ١٩٤٨ .
وانظر عيون البصائر ص ٥٠٥ .

الشرح

البش والبشاشة : طلاقة الوجه ، واللفظ في المسألة ، والإقبال على أخيك والضحك إليه ، وفرح الصديق بالصديق .

تقول : تبشيش فلان بفلان إذا آنسه وواصله ، وبش مضيبي بي : أى لقيني بترحاب وسرور .

والمقصود ببشاشة النبوة : إنما هو حسن اللقاء الذي جاء به النبي ﷺ ، وحشت عليه شريعته الغراء من مثل قول الله تعالى : ﴿ وَإِذَا حِيَّتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا ﴾ .

وقول الرسول الكريم : « إذا التقى المؤمنان فتصافحا ، قسمت بينهما سبعون مغفرة : تسع وستون منها لأحسنهما بشرا » .
مخايل : سمات وملامح .

النسب : القرابة مطلقا ، أو القرابة في الآباء خاصة .
أما الحسب : فهو ما تعده من مفاخر آبائك ، أو المال ، أو الدين ، أو الكرم ، أو الشرف في الفعل ، أو الشرف الثابت في الآباء .

لألة : لألت المرأة بعينها : برقتها ، ولألت النار : توقدت . والألاء : الفرح التام ، وتلأأ البرق : لمع .

فلألة القدسية : معناها القبسة الإلهية من النور الروحاني .
تطل جنباتها : يبللها الطل ، وهو أخف المطر وأضعفه ، وبالتحديد . هو ما فوق الندى وتحت المطر .
تتراحب : تتسع . تظل : تكون لهم كالمظلة .

الاضطلاع : النهوض والقيام .

مكرمة : فضلا ونعمة .

يدا . جميلا ومعروفا .

ارتدوا . رجعوا .

الدبر . نقيض القبل (الاست) ، ومن كل شيء عقبه ، ومؤخره ، وجئتك دبر الشهر أي آخره ، ومنه قول رسول الله ﷺ . —

تسبحون وتحمدون وتكبرون دبر كل صلاة ثلاثا وثلاثين .

الجبرية . الإكراه ، والشخص المتجبر : هو الذي لا يرى لأحد عليه حقا فهو واضح الجبرية .

السواد . الشخص ، والمال الكثير ، والعدد الكبير ، ومن الحاضرة قراها ، ومن الناس . عامتهم .

الطراق هم الآتون ليلا ، وغالبا يكونون مضطرين أو مطاردين ، فنوعيتهم — والحالة هذه — أقل في الجودة ممن يأتون نهارا .

الشذاذ — القلة ، والأمر الشاذ : هو النادر القليل الخارج على المألوف ، والمراد هنا : من يعيشون في غير أحيائهم ، ويقيمون في منازل غيرهم .

الواغل : هو الضعيف النذل الساقط والمقصر في الأشياء والمدعى نسبيا كاذبا ، والداخل على القوم في طعامهم وشرابهم .

الوارش : الطماع المسف ، تقول . ورش عليهم . أي دخل وهم يأكلون ولم يدع .

إفاقة رجل نائم وصحو جو غائم : أي ليس بيننا وبين تحقق أملنا في الوحدة العربية من الوقت إلا بمقدار ما يستيقظ النائم وينقشع السحاب . ويحتمل — وهو الأرجح — أن تكون تلك العبارة إشارة ذكية من الكاتب إلى حاجة العرب — وقت كتابة المقال — إلى زعيم يقودهم ووافق بينهم يوحد صفوفهم .

معاذ : ملجأ ، ومعاذ العروبة أي ملجأ العروبة .

النقد

- ١ — النص مقال أدبي ، فيه كل خصائص المقال الأدبي ، مع ملاحظة أن أسلوبه كلاسيكي ؛ فكثير من كلماته تحوج في فهم معانيها للرجوع إلى المعاجم مثل : — (تطل — لألة — تتراحب — الطراق — الواغل — الوارش) .
- ٢ — أفكاره المكررة كثيرة ، ويمكن الاستغناء لهذا عن ثلثه .

فمثلا (مخايل السامية) هي هي (سامية الأحساب) و (صبغة السماء) هي هي (سماوية الأسباب) ... الخ وهذا يعني أن بالنص فقرا في الأفكار وثراء في اللغة .

وبعبارة نقدية حديثة : طوفان من الألفاظ على صحراء من الفكر .

- ٣ — في النص موسيقا داخلية واضحة وخفية ، ولا ينقصه ليكون شعرا سوى الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية) .
- ولا عجب ؛ فالموضوع شاعري ، وهو لذلك يصلح أن يكون قصيدة شعرية .

* * *

- ٤ — المقال مقنع ، لأن أدلته تاريخية استقرائية ، وهي أدلة لا يمكن نقضها أو الانفلات من تأثيرها .

* * *

- ٥ — عرض الكاتب بتكالب اليهود على المال ، وحبهم له بقوله . — « وإعلاء كلمة الله فيها لا كلمة الدرهم والدينار » وبقوله . — « ولا تقوم على أرضها جبرية حكم ، ولا جبرية مال » .

- ٦ — النص من الأدب القومي ، فالكاتب جزائري وكانت الجزائر وقت كتابة هذا المقال في سنة ١٩٤٨ م واقعة تحت الاستيطان الفرنسي ، ومعتبرة من وجهة نظر الفرنسيين قطعة من فرنسا ، وعلى حد تعبيرهم فرنسا الجنوبية

أو

فرسا ما وراء البحار .

وكانت جمعية العلماء — والبشير الإبراهيمي منها في القمة — تجاهد في درء هذا كله ودفعه ، ومع هذا فقد عنى الكاتب نفسه بالقضية الفلسطينية ، وبشبه الجزيرة العربية أي أنه ملتزم بقضايا قومه جنبا إلى جنب مع قضايا وطنه .

* * *

الفدائي

للشاعر : عمر الدسوقي

عمر الدسوقي :

ولد سنة ١٩١٠ بالجعفرية وهي إحدى قرى محافظة الغربية في أسرة مشهورة بالعلم .

فوالده إبراهيم الدسوقي تخرج في دار العلوم سنة ١٩١٣ .

وجده الشيخ الدسوقي العربي كان من هيئة كبار العلماء .

وعلى هذا السنن مضى عمر الدسوقي .

فقد تخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٢ .

وسافر في بعثة إلى إنجلترا سنة ١٩٣٣ ، عاد منها سنة ١٩٣٨ وهو يجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية والعبرية .

كان في وقت من الأوقات رئيسا للجنة البيان العربي ، والجمعية الثقافية المصرية . شغل الوظائف العلمية الآتية :

مدير كلية المقاصد الإسلامية في بيروت .

رئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم جامعة القاهرة .

رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب في بنى غازى .

رئيس قسم اللغة العربية بجامعة قسنطينة .

* * *

وفي يوم الاثنين ٢٦ من ربيع الثاني سنة ١٣٩٦ هـ .

٢٦ من أبريل سنة ١٩٧٦ م .

مات ودفن بالرياض ، حيث كان يعمل :

أستاذا للدراسات العليا في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

* * *

أشرف على عشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه .
وما شارك في مناقشته أكثر مما أشرف عليه .

* * *

أثرى المكتبة العربية بكتب كثيرة منها :

- ١ — في الأدب الحديث .
 - ٢ — المسرحية : نشأتها وتطورها .
 - ٣ — نشأة النثر الحديث وتطوره .
 - ٤ — دراسات أدبية .
 - ٥ — لغتنا القومية .
 - ٦ — الفتوة عند العرب .
 - ٧ — النابغة الذبياني .
 - ٨ — الاشتراكية في الإسلام .
 - ٩ — إخوان الصفاء .
 - ١٠ — محمود سامي البارودي .
 - ١١ — مع الرافعي الكاتب .
 - ١٢ — نحن العرب .
- ولقد كان المرحوم عمر الدسوقي يتمتع بموهبة شعرية مواتية .
ومن ثمار هذه الموهبة شعر كثير جيد .
نكتفي في التمثيل له بقصيدة الفدائي .
وقد اخترتها لموضوعها ، لا لدرجتها الفنية ،
وإلا ، ففي شعره ما هو أجود منها .
وهذه هي : —

— ١ —

حمل الروح على الكف وسارا	ثائرا ينشد آمالا كبارا
وجد التشريد والذل دمارا	فمضى للثأر إعصاراً ونارا .

— ٢ —

ظنه الأعداء شعباً ضائعاً يأكل الغوث رضيعاً قانعاً
فقد الآمال والعزم معاً عاجزاً يبكي ويدري الأدمعاً

— ٣ —

في خيام باليات بائسة وجسوم ضاويات يابسة
ووجوه كالححات عابسة وقلوب ذاويات يائسة

— ٤ —

كيف هب اليوم عملاقاً فتياً يملأ الأرض زئيراً ودويماً
يقحم الحرب شجاعاً أريحياً يذل الأرواح في الجلى سخياً

— ٥ —

يضرب الأعداء ضرب الأقوياء
ليعيد الحق مرفوع اللوء
ويرى الدنيا كفاح الأبرياء
كيف يحدوه إلى النصر الفداء

— ٦ —

كانت فلسطين لهم بالأمس داراً
جنة كانت لهم طابت ثماراً
مجدهم فيها تليد لا يبارى
فقدوها اليوم والعز تواري

— ٧ —

إنها الأوطان مهد الذكريات
وهي حصن المرء ضد العاديات
هي عدل الروح مشوى الحرمات
إن تضع ضاعت جميع المكرمات

— ٨ —

إن يكن طأطأ الرأس ملياً
ورأى التيار بالأمس عصياً
وبدا الطاغوت جباراً قوياً
فهو لم ينس وإن عاش شقياً

— ٩ —

كيف ينسى عشه الحاني الحبيب
كيف ينسى الوطن الغالي السليب
كيف ينسى ما تلقى من كرب
هو إن ينسى فذهب للخطوب

— ١٠ —

شردوه في الصحارى والقفار
أطعموه الغوث والخبز القفار
قتلوا منه الصغار والكبار
ورموه في متاهات الدمار

— ١١ —

قد نما الحققد به حتى استبدا
ورأى الغاصب لا يسلك رشدا
وجد الظلم جسيماً فتحدى
لم يجد عن مورد الحرب مردا

— ١٢ —

فهو أنا قابع فوق الجبال
مستعد لكمين ونضال
وتراه سارياً مثل الخيال
يتحدى الموت في ساح القتال

— ١٣ —

يفجأ الأعداء مثل الصاعقة
ويصب الموت نارا محرقة
ذلك الرشاش إما أطلقه
شق للنصر خطى موفقة

— ١٤ —

قد رأى الموت سيلا للحياة
ورأى في حومة الحرب النجاة
يزرع الرعب على درب الطغاة
ويريهم كيف يحنون الجباه

— ١٥ —

وهو إن مات فين الشهداء
جنة الخلد له نعم الجزاء
دمه الحر ينادي الأوفياء
إنما الأوطان تفدى بالدماء

— ١٦ —

لا تسل : كيف قضى في الحرب نجه
لا تسل : من كان وقت الموت جنبه ؟
ميتة الحر فدا الأوطان عذبة
إن هذا الموت قد حرر شعبه

شرح القصيدة

مدخل إلى هذا الشرح .
الشعر هو الموطن الثاني — بعد القلب — للعاطفة ،
والنثر هو الموطن الثاني — بعد العقل — للأفكار .
فالشعر والشعور قريب من قريب .
ويمكن لهذا أن نسمي التجربة الوجدانية التي يحولها الشاعر بشاعريته إلى قصيدة شعرية .

يمكن أن نسمي هذه التجربة تجربة شعورية نسبة إلى موطنها الأول وهو الشعور .
ويمكن أن نسميها تجربة شعرية نسبة إلى موطنها الثاني وهو الشعر .
والمهم في التجربة الشعرية ليس اتساعها وضخامتها ، بل عمقها وصدقها وكونها
إحساساً أحسه الشاعر ، وعاشه عيشة حقيقية ، أي أنه واقع تجريبي له ، أو عاشه بوجدانه
وخياله ، ولو لم يكن واقعا تجريبيا له .

فالشاعر الحق ليس هو الذي ينتظر حتى يعبر عن تجاربه الشخصية
ليس هو الذي يظل صامتا حتى يصادفه ما يفرحه أو يحزنه ، فلا يصف الحب إلا
إذا عاناه ، ولا يصور العذاب إلا إذا كابده .

لا . وإنما الشاعر الجدير بهذا الاسم هو القادر على أن يصور حياة الإنسان ، أي
إنسان في أي مكان ، وتحت أية ظروف ، قادر على خلق التجربة حتى ولو لم تقع له .
وفي القصيدة التي معنا ، نجد الشاعر عمر الدسوقي يستلهم الفدائي الفلسطيني ،
بل يستلهم الشعب الفلسطيني كله ، ويفسر — في إدراك عقلي واع — مظهره الثوري
الذي أبطأ قليلا ، وجاء بعد أن أفاق من هول الصدمة .

* * *

وهو يحلل موقفه تحليلًا دكيًا .
فالوطن الفلسطيني كان للفلسطينيين وحدهم ، كانت فلسطين لهم بالأمس دارا وكانت
لهم جنة أيضا ، وكان مجدهم فيها شامخا لا يطاقول ، والأوطان مهد الذكريات ، هي
حصن المرء ضد العاديات ، وهي عدل الروح ...
هذه هي الأرضية الصلبة التي أوقف الشاعر عليها الفدائي ، وجعلها منطلقه في حربه
التحريرية المقدسة .

* * *

والآن مع الفدائي ومع عمر الدسوقي ،
وبعبارة أخرى :
مع الفدائي من خلال عمر الدسوقي :

— ١ —

حمل الروح على الكف : كناية عن فدائية الفلسطيني وشجاعته وأنه غير حريص
على حياته ، والآمال الكبار هي تحرير فلسطين والعيش فيها والنهوض بها .
ومعنى المقطوعة : أن الفدائي الفلسطيني قد وهب روحه لوطنه ، ومضى في طريق
التحرير غير مبال بالمخاطر .
ولا عجب ؛ فقد دمره الاستعمار والصهيونية بتشريده وإذلاله ، ولم يرض هو بذلك
فثار ، وتحول إلى إعصار ونار .

— ٢ —

كانت المصيبة قد ألجمت الجواد العربي الفلسطيني ، فبدا كأنه قد استسلم وخضع .
والحقيقة أنه كان يعيش هول الصدمة ، ويمر بفترة الذهول التي أعقبتها غير متصور
واقعه المر ولا مصدقه .
وظن الأعداء أنه شعب ضائع قانع بما تمده به الأمم المتحدة عن طريق ما أسمته
[وكالة غوث اللاجئين]

— ٣ —

الضوى : دقة العظم وقلة الجسم خلقة أو هزالا .
كلح : كشر في عبوس .

* * *

أخرج الفلسطينيين من ديارهم فعاشوا في الخيام ، جسومهم نحيلة جافة ، ووجوههم
مقطبة معتكرة ،

أما قلوبهم ، فقد انكمشت في صدورهم ، يأساً وكمداً .

ونلاحظ أن الشاعر قد وصف كلا من الخيام والجسوم والوجوه والقلوب بصفتين
اثنتين لكل منها ،

وجعل الصفات الأولى جموع تأنيث .

[باليات — ضاويات — كالحات — ذاويات] أما الصفات الثانية ، فجاءت مفردة
مؤنثة .

[بائسة — يابسة — عابسة — يائسة] .

وقد تحقق له بذلك قدر لا بأس به من موسيقى الشعر الداخلية الواضحة .

— ٤ —

شعب المخيمات بالصفات المنصوص عليها في المقطوعتين السابقتين .

هذا الشعب ماله ؟! وما باله قد نهض من عثرته عملاقاً فتياً ، وقام من كبوته أسداً
مهصوراً يملأ الأرض زئيراً وضجة ؟!! .

إنه يقتحم الحرب بشجاعة ورجولة ، ويذل أبناؤه أرواحهم فداء لوطنهم عن رضاء
وفي سخاء وكرم .

— ٥ —

هذا الشعب العربي الأبي ، يضرب الأعداء في تمكن وهيمنة ، وإن ضربه لهم ليتسم
بالقوة ،

وهو لا يحارب للحرب : وإنما ليسترد وطنه ، ويأخذ حقه ويرفع رايته ، وليطلع

العالم على كفاحه المشروع كفاح الأبرياء ، وكيف أنه يسير نحو النصر بفضل الفداء .

— ٦ —

هؤلاء العرب كانت فلسطين إلى أمس القريب دارهم ، وإن مجدهم فيها لمجد عريق قديم لا يدانيه أي مجد .

وإذا كان ذلك ماضيهم ، فإن حاضرهم — للأسف الشديد — قد غدا خلوا من العز والوطن .

— ٧ —

وإذا كان الفلسطينيون مبتهسين لفقد وطنهم ، فإن ذلك هو المنتظر والمتوقع ؛ فليس أغلى من الأوطان على المواطنين المخلصين الشرفاء .

إنها موطن الذكريات ، وحصن المرء ضد المصائب ، هي توأم الروح ، فيها المرء وماله وعرضه ، فإذا ضاعت فقد ضاعت محارمه ، وفقد كل ما ينبغي له أن يحفظه ويصونه .

— ٨ —

الملئى : الساعة الطويلة من النهار .

الطاغوت : الحاكم الظالم أو الشيطان .

ومعنى المقطوعة : —

أن الفدائي الفلسطيني ، وإن كان قد استجاب — لا إراديا — للصدمة الأولى / فطائفاً رأسه لبعض الوقت ، ورأى تيار الأحداث — محليا وعالميا — يسير في اتجاه مضاد لمصالحه ، ويصعب عليه تطويعه بسبب أن العدو الإسرائيلي قد بدا — بفضل تأييد الاستعمار والصهيونية له جباراً قويا .

نقول : إن الفدائي الفلسطيني بالرغم من ذلك كله لم ينس وطنه ، ولو أن حياته خارجة حياة شقية تعسة .

— ٩ —

وهو محق في عدم نسيانه . إن النسيان ليس سهلا .

وهل ينسى أحد بيته الحاني عليه ، الأثير لديه !!؟
هل ينسى أحد وطنه الحبيب السليب !!؟
ولنفرض — والفرض كما نعلم يجوز المستحيل — لنفرض أن الفلسطيني قد نسي
داره ووطنه .
فهل ينسى أهواله وكروبه ؟
لا .

إنه واعٍ ولن ينسى ؛ لأنه إذا نسي فقد تنازعت الخطوب والمصائب ، وتوالت عليه
الكوارث والمحن .

— ١٠ —

القفار : الأماكن الخالية من الماء والنبات والإنسان ، وأقفر الرجل من أهله تفرد عنهم
وبقى وحده ، وتقول : أقفرت العظم إذا لم تبق عليه شيئا من اللحم .
أما الخبز القفار فهو الخبز المأكول بلا آدم .
وفي [القفار] و [القفار] جناس ناقص ، وبعبارة أخرى موسيقى داخلية واضحة .
و [الصغار والكبار] كناية عن عموم القتل وشموله . هذا بالإضافة إلى المبالغة
الملحوظة من جعل الفعل [قتلوا] بالتضعيف ، وإسناده إلى واو الجماعة .
ثلاث مبالغات جسمت المعنى وأبرزته بعد أن توزعته طولا وعرضا وعمقا .
المتاهات : جمع متاهة ، والمتاهة هي الأرض التي يتوه بها الإنسان أي يضل فيها
ولا يهتدى إلى مصيره .

وفي [متاهات الدمار] تشبيه بليغ ، من إضافة المشبه به إلى المشبه .
شبه الشاعر الدمار ، وهو شيء معنوي بالمتاهات وهي شيء حسي ، على ما هو
الأصل في التشبيه ، والطبيعي منه .

وفي [رموه] استعارة مكنية ، لكأن الشعب الفلسطيني كرة يرميها الاستعمار إلى
الصهيونية ، وترميها الصهيونية في الأماكن الخربة ، قصداً إلى تضييعها وفقدائها .

ومعنى البيتين : — أن الاستعمار والصهيونية قد تأمرا على الشعب الفلسطيني ، فأخرجاه من دياره ، وجعلاه يهيم على وجهه مع الحيوانات والوحوش في البراري والمجاهل ، وذلك بعد أن قتلوا منه عدداً كبيراً جداً .

— ١١ —

نما الحقْد : كبر البغض .
وفي [قد نما الحقْد به] استعارتان مكنيتان رائعتان ، فقد أفادتاً تجسيد الحقْد واستطالته وحيويته ، وجعل الفلسطيني وعاء له أي أرضه التي تنبتة .

ولما صار الحقْد بهذه الدرجة أخرج الفلسطيني من طور المواجهة إلى طور المصارعة ، ومن طور السلبية إلى طور الإيجابية ، فتمسك بحقه ، ولم يقبل التنازل عنه ، لا سيما والغاصب قد ركب رأسه ولم يسلك معه المسلك الحضاري المعقول ، ولم يكن بد من خوض المعركة ؛ فالظلم صارخ ، وقد تحدى القوة الغاشمة ولم يكن له عن ذلك مرد ، فهو ظمآن إلى حرية وطنه ، وهي لا تتحقق إلا بالنضال والحرب .

وفي [مورد الحرب] تشبيه بليغ ، وهو يوحي بأن الحرب بالنسبة للفدائي مورد عذب .

ويمكن أن نجعلها استعارة مكنية بتشبيه الحرب بالنهر ، ثم حذف النهر ، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو كونه مورداً ، قال تعالى : ﴿ فلما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ﴾ .

أما (وجد) و (لم يجد) ففيهما طباق الإيجاب والسلب .

والبيتان بعد استمرار في ذكر الأسباب التي جعلت الشعب الفلسطيني يتحول إلى الحرب .

— ١٢ —

قبع الرجل : إذا أدخل رأسه في قميصه ، وفلان يقبع قبوع القنفذ ، إذا توارى .

السرى : السير ليلاً ، وسارى الأسد القوم : مضى في إثرهم أو بإزائهم يطلب منهم فرصة .

يتغزل المحب في حبيبه ، فيذكر أنه لا يراه إلا في نهار جبينه ، ولذلك يقول (سيار)
ولا يقول له (سرى) .

* * *

وابتداء من هذا المقطع يتحدث الشاعر عن حرب العصابات وفنونها :
يكمن الفدائي في مكان خفي منتهزاً الفرصة لينقض على عدوه ، أو يلبس الليل درعا
له ، ثم يذهب إلى هدفه ليدمره ، لكن عدوه ساهر ساهر سلاحه ، فالفدائي يتحدى
الموت ، وذلك كناية عن شجاعته وجرأته ، أما جعل الموت يتحدى ، فاستعارة مكنية .
وقد وفق الشاعر في إبراز شجاعة الفدائي بجعل الموت منازل له .

— ١٣ —

معنى البيتين واضح .

وفي الشطرة الأولى صورة بيانية هي التشبيه .

وكذلك في (ويصب الموت ناراً محرقة) تشبيه .

لكن التشبيه في الشطرة الأولى متوسط الرتبة (طرفان وركن) .

وفي الشطرة الثانية بليغ (الطرفان فقط) .

وإيقاع الصب على الموت صورة بيانية ثالثة (استعارة مكنية) .

و (إنما أطلقه) أي إذا أطلقه أو متى أطلقه .

وفاعل (شق) ضمير مستتر يعود على الفدائي .

ويمكن أن يعود على الرشاش وهو الأحسن ، لأن فيه تشخيصاً وهبة حياة (استعارة
مكنية) ، ولأن فيه كذلك بيانا لوسيلة التحرر ، وهي القوة التي رمز الشاعر إليها
بالرشاش .

و (شق للنصر خطى موفقة) كناية عن نسبة النصر إلى الفدائي مباشرة أو بالواسطة .

والكلمات (يفجأ ، الصاعقة ، يصب ، شق) كلمات شعرية موحية .

فالكلمة الأولى تعطي معنى الحركة السريعة المربكة للعدو ،

وكلمة (الصاعقة) توحى بأن الفدائي يأتيهم من فوقهم أولاً ويمحقهم ثانياً .

— ٥٣٧ —

أما (يصب) فتوحي بسكب الموت على الأعداء ، وتمكنه منهم وقلة عنائهم في نفعه .

وفي التعبير بـ (شق) إشارة إلى المتاعب الكثيرة التي تعترض الفدائي وتجعله كأنه شق طريقه في الصخر ، وهذا هو المعقول ، فتحرير فلسطين والأراضي العربية المحتلة في سورية ومصر ليس شيئاً سهلاً ، وإنما هو شيء صعب وبخاصة مع هذا العدو الشرس الذي تسنده الصهيونية العالمية ، وتجعل منه الرأسمالية الغربية رأس حربته موجهة إلى لوطن العربي بأسره .

— ١٤ —

حومة الحرب : ساحة القتال .

و (الموت سبيل للحياة) تشبيه ، وهو معنى قولهم :

« اطلب الموت توهب لك الحياة »

والحياة المرادة للشاعر هي الحياة الحرة الكريمة بالنسبة لفلسطين وشعبها .

ومثل ذلك يقال في الشطرة الثانية .

: ورأى في حومة الحرب النجاة)

وتقديم (في حومة الحرب) على (النجاة) أفاد قصر النجاة على الحرب .

وقد أبان الشاعر بهذا التقديم أو بهذا القصر عن رأيه في أنه لا خلاص للأمة العربية من إسرائيل إلا بالحرب .

وتعريف (النجاة) يتضمن معنى الوصف لها بأنها النجاة المرجوة أو المأمولة أو لحقيقية أو ما أشبه ذلك .

و (يزرع الرعب على درب الطغاة) أي يث الذعر في قلوبهم ، وهو ذعر لا يفارقهم ليلية حياتهم ، فكأنه مزروع ومستقر في وجدانهم .

وفي الكلام صورة بيانية هي الاستعارة المكنية .

وقد أفادت إنماء الرعب وتحريكه ليكون مؤثراً أكثر .

و (يحنون الجباه) كناية عن الذلة والانكسار والهزيمة .

— ١٥ —

والفدائي قد وطن نفسه على الاستشهاد في الأكثر ، وعلى السلامة في الأقل ، فإذا

ما استشهد ، فإنه يكون قد وهب حياته لوطنه وباع نفسه لله ، وجزاؤه جنة الخلد مع النبيين والصديقين تصديقاً لقوله تعالى : ﴿ إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ ، وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ .

ولا غرو ؛ فدم الشهداء لا يذهب هباء ، وإنما ينهض صارخاً ومستنهضاً همم المخلصين الأوفياء كي يهبوا لتحرير أوطانهم ، وغسل عارها بدمائهم ، فهذا هو الطريق الوحيد لذلك ،

والشاعر الدسوقي يلتقى في هذا المعنى بقول شوقي :
وللحرية الحمراء باب بكل يد مزرجة يدق
لكنه أوجز منه وأدق بسبب أسلوب القصر الذي اعتمده الدسوقي إطاراً لرأيه .

— ١٦ —

والمقطع الختامي لهذه القصيدة منوع الأسلوب .

أفبيته الأول : أسلوب إنشائي : نهى بلاغي غرضه النصيح أو الالتماس أو الزجر أو الاستعطاف والتوسل .

لكأن الشاعر يقول : —

أنصحك بالأ تسلي ، أو من فضلك لا تسأل عن كيفية موته ، أو عمن كان بالقرب منه وهو يجود بروحه ...

فهذه أمور ثانوية بجانب النتيجة النهائية وهي الاستشهاد .

وبيته الثاني : أسلوب خبري يقول : —

إن ميتة الحرفدي الأوطان عذبة شهية ، يتمناها الأحرار الأبرار .

وإذا كانوا قد أطعموها واستعذبوها ، فإن شعوبهم قد تحررت بهم .

وقد أكد الشاعر ذلك بمؤكدتين هما (إن) و (قد) وجعله أمراً قد وقع ، بينما هو لم يقع ثقة بالنفس ، واطمئناناً إلى النتيجة المؤكدة وهي التحرير مادامت الوسيلة هي القوة .

النقد

نقرأ هذه القصيدة فنلاحظ وضوح صورها الشعرية ، وبروزها في وعي الشاعر .
وقد ترتب على ذلك تحديد سماتها تحديداً ملموساً وبارهاً ، فنحن نرى الفدائي
وإنسايره من أول مقطوعة إلى آخر مقطوعة ،

لكن الشاعر لم يعايش الفدائي ولم يندمج معه ، أي لم يخلط نفسه به ، وبعبارة
أخرى : لم يشاركه مشاركة وجدانية . كل ما هنالك تبرير منطقي لمسلكه ، واقتناع
ذاتي بسلامة تصرفه .

ولقد كنا نود أن يتقمص الشاعر شخصية الفدائي ولو في مقطوعتين أو ثلاث ، فيحس
بإحساسه ، ويطش بيده ، وينطق بلسانه .

لكن الشاعر لم يفعل ذلك ، فالإحساس في القصيدة إحساسه والكلام كلامه ،
والفدائي بالنسبة إليه موضوع نجح في وصفه ووفق في رصد حركاته وسكناته .

والشعر الحق ليس مرآة بل مؤاخاة ومعاشة .
لم نحس بأن الشاعر كانت له معاناة أو بعض معاناة الفدائي ، ولم نره في الصورة
مع الفدائي .

وحتى بعد موت الفدائي كان الشاعر عاقلاً وحكيماً أكثر منه رفيقاً وشاعراً .
قال : [لا تسل] وكررها ، وليته قال : (لا تسلمي) .
إنه لو فعل لكان قد ظهر في الصورة مع الفدائي ، ولبدا كأنه شريك له في كفاحه .
ومن مظاهر التجديد في القصيدة : —

١ — أن لها عنوانا .

٢ — وحدتها العضوية .

٣ — تعدد القافية ، وقد ترتب على ذلك أن المقطوعة — لا البيت — هي وحدة القصيدة .

٤ — الموسيقى الداخلية واضحة وخفية ، والثانية هي مناط الشاعرية ، ومظهر الاقتدار الفني لدى الشاعر .

٥ — صورها البيانية طبيعية ، أي أن خيالها الجزئي قوي ومعبر .

٦ — صدق التجربة الشعرية ، ولو أنها أفقية لا رأسية

٧ — تنوع أسلوبها وتردده بين الخبر والإنشاء تبعاً لمد الشعور وجزره ، ورسمها بيانياً دقيقاً لانبهار الحس أو خفوته .

* * *

أما مظاهر : التقليد فيها فتتجلى في : —

١ — بعض الصور البيانية التقليدية مثل :

(مضى للثأر إعصاراً وناراً) و (مثل الخيال) و (مثل الصاعقة) و (|مورد الحرب) .

٢ — بعض الكلمات المعجمية مثل : (الطاغوت) . (الجلى) (القفار) .

دمشق

للشاعر أحمد رامي

أحمد رامي :

شاعر معاصر له أثره العميق في ربط الأغنية المصرية بالتيار الرومانتيكي .

* * *

يؤله الحب ، ويقدس النغمة ، ويستلهم الطبيعة ويمتلىء بالحنين وبالألم والحزن
الشعر عنده فيض تلقائي لعواطف قوية .

* * *

تقوم ثقافته الأدبية على ركائز متينة من العربية والفارسية والفرنسية والإنجليزية .
حصل على جائزة الدولة التقديرية ، وعلى الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون
بجمهورية مصر العربية .

* * *

ومن [ديوان رامي] ص ٤٩ نعرض هذه القصيدة :

١ — يا روضة في ربوع الشام يانعة

ترنم الطير فيها وهو نشوان

٢ — وللغدير على ترجيعه نغم

من الخريصر له ضرب وأوزان

٣ — تمايل الغصن فيها وانشى طربا

لما شجته ترانيم وألحان

٤ — هذى ثمارك طابت في مغارسها

وذاك غصنك يندى وهو فينان

٥ — أبت على كل جان أن يمد يداً

إلى جناها وتحت الظل يقظان

٦ — يحمى حماها ويفديها بمهجته

ويقطع الليل فيها وهو سهران

* * *

٧ — يا روضة [بردى] في وشى بردته

يختال بين رباها وهو جذلان

* * *

٨ — على حواشيك أمجاد مخلدة

لها من الذكر تاريخ وديوان

٩ — غنى الزمان بها تيهاً ورددها

من جانب النيل أحباب وخلان

١٠ — رأوا من الشام — يحيا الشام — رابطة

لها على العهد أنصار وأعوان

١١ — طاروا إلينا خفافا يوم محتنا

وأرخصوا الروح لاذلوا ولا هانوا

١٢ — وألفت بيننا حرية كتبت

صحيفة بدم الأحرار تزدان

* * *

١٣ — يا إخوة الشام تاهت مصر مفخرة

وعز فيها بكم أهل وجيران

١٤ — إنا على العهد لا يثنى عزيمتنا

عن نصرة الحق أحداث وأزمان

١٥ — مرت علينا الليالي وهي عابسة

وأشرق الصبح منها وهو ضحيان

١٦ — ونحن عندكم في خير منزلة

وأنتم عندنا للعين لإنسان

الشرح

— ١ —

الربوع جمع ربع وهو الحي . الرنم : الصوت ، وترنم الطائر : إذا رجع صوته .
نشوان : سكران .

يصف الشاعر دمشق بأنها روضة أي حديقة في وسط بلاد الشام ، وهي حديقة
باهرة الجمال تردد فيها الطيور أصواتها العذبة ، وهي سكرى من الطرب .

— ٢ —

الغدير : القطعة من الماء ، والخرير : صوت الماء في جريانه .

* * *

والمعنى : أن الغدير بمياهه الجارية يحدث نغما موسيقيا ذا إيقاع وضبط وهو يفعل
ذلك استجابة لترنم الطيور ، ورداً على شدوها .

— ٣ —

الشجاء : الحزن ، والشجن : الهم .
ولما سمعت الأغصان الغناء ، أخذت ترقص اندماجاً منها في الموقف .
وبهذا تكونت فرقة موسيقية راقصة .
الطيور تغرد ، والغدران تردد ، والأشجار ترقص .

— ٤ —

الطيب : ضد الخبيث ، و (طابت) في البيت معناها نضجت فينان : طويل حسن
الأوراق والأغصان .

* * *

أيتها الروضة الزكية ، إن ثمارك قد نضجت فوق أشجارها فصارت فاكهة لذيدة .

أما أغصانك فقد ارتفعت في الجو تستقبل الشمس والهواء وتأخذ حظها من الندى
نضارة وغضارة .

٥ - ٦

وهذه الخيرات عزيزة منيعة بفضل أهلها اليقظين الذين يحمونها ويفدونها بأرواحهم ،
ولا يغفلون عنها نهائياً أو ليلاً .
والبيتان يؤكدان عزة أهل الشام ومنعتهم .

٧ -

بردى : نهر في الشام ، وهو مثل النيل في مصر .
البردة : الرداء .
الوشى : الزخرفة .

وبردة بردى الموشاة : هي واديه الخصيب بما فيه من زهر وثمر ، فلا عجب —
وهذا أثره — إذا اختال وتبختروا استشعر العظمة والغبطة .
كيف لا : وهو قد كسا روايى الشام بالخضرة والنضرة ورواها من مائه الزلال
العذب .

٨ -

حواشيك : نواحيك وجوانبك . المجد : الكرم بالمال أو بالنفس . الديوان : هو
الشيء المدون أي المكتوب فهو السجل أو الكتاب .
يقول رامى : — إنك يا دمشق مدينة ماجدة .
ولقد عشت أياماً خالدة :
أما التاريخ فقد سجلها صحائف مجد وفخار .
وأما الشعر فقد دونها هتاف عظمة وسؤدد .

٩ -

ولم يسع الزمن إلا أن ينشدها وهو راض عنها ومزهو بها .
وسر زهوه أنه ليس إلا وعاء يملؤه الناس بعملهم :

إن خيراً فخير ، وإن شراً فشر .
فإذا ملئوه بالأمجاد انتشى وتاه وتملكه الزهو ، ولا غرو ، أليس سيقال فيما بعد :
[كانت أياماً حلوة] .

وهذه الأمجاد الشامية قد وجدت في وادي النيل من يرددها ويثني على أهلها بها .
إنهم المضريون أحباب الشاميين وخلانهم .

— ١٠ —

وقد رأوا من أهل الشام — عاش أهل الشام — أخوة صادقة ورابطة قوية ، لا تنكث
عهداً ولا تخلف وعداً .
إنهم أنصار مصر وأعوانها الذين أسرعوا إلى نجدتها يوم اعتدى عليها المعتدون .
هم الذين قدموا للمصريين أرواحهم رخيصة عليهم ، وقد فعلوا ذلك من موقع الكرامة
والعزة .

— ١٢ —

وكان من نتيجته تلك الوحدة التي أملتها الحرية وسطرها الفداء بدم الشهداء .

— ١٣ — ١٦ —

في هذه الأبيات التفات من التكلم إلى الخطاب .
والشاعر فيها يلتفت إلى أهل الشام قائلاً لهم : —
أنتم إخوة وأهل وجيران .
إن مصر قد عزت وعز أهلها بكم ، وتاهت بعد أن صارت مفخرة والفضل في ذلك
لكم .
إننا ذاكرون ، وعلى العهد باقون ، ولن تقعد بنا عن نصرتكم أحداث تعترض ودنا
أو أزمان تحجب حبنا .
لقد مررنا بليل حالك ، لكننا والحمد لله قد دخلنا في صبح ضاح .
وإذا كانت منزلتنا نحن المصريين عندكم أحسن منزلة فإنكم يا أهل الشام بالنسبة
لنا عيوننا .
بكم ولكم نرى .

النقد

هذه القصيدة في شكلها من الشعر العمودي ، وهو الشعر الملتزم بوحدة الوزن والقافية .

وفي مضمونها من الشعر القومي .

وتاريخ القومية في الشعر العربي يرجع إلى كفاح العرب للتحرر من الاستعمارين العثماني والغربي .

فموضوعها مطروق إذن .

وليس للشاعر من الفضل إلا عمق الإحساس بالقومية العربية وعلى وجه التحديد قوة الشعور بوحدة المصير بين مصر وسورية .

أما فيما عدا ذلك .

فقد تغنى كثير من الشعراء العرب بكثير من العواصم العربية ، وما قالوه قاسم مشترك أعظم ، وكان على رامي أن يتعلم منهم كيف يقول . وفي دمشق بالذات قال شوقي قصيدتين . القصيدة الأولى :

نونية عنوانها [دمشق] ومطلعها :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا

مشت على الرسم أحداث وأزمان

و (دمشق) رامي على وزنها ورويها وعنوانها ، لكأنه عارضها .

وقد نظر منها بشدة إلى الأبيات ١٦ ، ٢٢ ، ٣٢ وهذه هي : —

آمنت بالله واستثنيت جنته

دمشق روح وجنات وريحان

والطير تصدح من خلف العيون بها

وللعيون كما للطير ألحان

خميلة الله وشتها يداه لكم
فهل لها قيم منكم وجئان^(١)
* * *

والقصيدة الثانية :
قافية عنوانها (نكبة دمشق) ومطلعها :
سلام من صبا بردي أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشق
ودمشق في هذه القصيدة أساس مجد العرب وظفر الإسلام ومؤسسة الحضارة العربية
في الشام والأندلس^(٢) ،

* * *
ولقد كانت دمشق بحكم انعقاد ثلاثة المهرجانات الأولى للشعراء العرب بها في
سنوات ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ جارية على ألسن الشعراء في هذه المهرجانات ، وضمن
موضوعاتها بل على رأس هذه الموضوعات .

كيف لا وهي مقرها .
ومن عجب أن أحمد رامي كان واحداً من شعراء المهرجان الثالث .
وقد حيا فيه دمشق بنونية ثانية^(٣) .
لكن أين قطره من بحورهم ؟
أين قوله في وصف أمجاد دمشق ، — وهو بيت جيد — :
على حواشيك أمجاد مخلدة
لها من الذكر تاريخ وديوان

(١) الشوقيات ج ٢ ص ١٢٣ — ١٢٤ .

(٢) الشوقيات ج ٢ ص ٨٨ .

(٣) مهرجان الشعر الثالث ص ٥٥ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

. ١٩٦١

من قول شوقي متحدثاً بهذه الأمجاد : —
بنيت الدولة الكبرى وملكاً
غبار حضارتيه لا يشق
له بالشام أعلام وعرس
بشائره بأنـدلس تـدق

وأين قوله في الوحدة العربية :
رأوا من الشام — يحيا الشام — رابطة
لها على العهد أنصار وأعوان
من قول الشاعر علي الجندي : —
حملت من روضة المقياس زنبقة
لها فعانقها ريحانها الخضل
لي من أمة فيها فتية طبعوا
على الندى وعلى صدق الهوى جبلوا

ومن قول علي الجارم : —
بنى العروبة إن الله جمعنا فلا يفرقنا في الأرض إنسان
لنا بها وطن حر نلوذ به إذا تناءت مسافات وأركان

وأين قوله في المشاركة الوجدانية : —
طاروا إلينا خفافاً يوم محنتنا
وأرخصوا الروح لا ذلوا ولا هانوا

من قول حافظ إبراهيم . —
إذا ألفت بوادي النيل نازلة
باتت لها راسيات الشام تضطرب
وإن دعا في ثرى الأهرام ذو ألسم
أجابه في ذرا لبنان منتحب

ومن قول شوقي : —
كلما أنّ بالعراق جريح لمس الشرق جنبه في عمانه

* * *

وأمر آخر نقوله في قصيدة رامي :
وهو أنه لا انسجام بينها وبين عنوانها .

والعنوان اللائق بها هو (الشام) أو (الغوطة) لا (دمشق) .
فدمشق مدينة لا حديقة .

وحيثما نمدحها فإنما نمدحها بأمجادها وبمالها من عمق في التاريخ ، لا بجمالها ،
ولا بتلك الجوقة الموسيقية الراقصة .

فالطيور تغرد والغدران تردد والأشجار ترقص ، إلى غير ذلك من الصور التي أكل
الدهر عليها وشرب .

لكنه الخواء الفني .

أو لكنه أحمد رامي وشاعريته المتواضعة .

خاتمة

الآن :

وقد وصلنا في خط السير إلى سنة ١٩٧٧ .

نسأل : —

هل تابعنا الأدب العربي متابعة حقيقية صادقة ؟

وهل غطينا مساره منذ خرج من أعماق الجاهلية إلى أن أطللنا به على عصرنا الحاضر ،
بل على وقتنا الحاضر ؟

وتقتضيني الأمانة العلمية أن أقرر :

أن المتروك من خط سير الأدب أكثر من المأخوذ .
وأن النقص فيه أغلب على الكمال .

إنني لأخجل وأنا أقرر أن المسافة الزمنية بين نصين فيه قد تجاوزت خمسمائة سنة .
لكن ماذا أفعل ، والرقعة الزمنية طويلة طويلة .
ومساحة اللسان العربي واسعة شاسعة .

والنتاج الأدبي غزير غمر .
إن الأمر يحتاج إلى تعبئة عامة .
وإلى تغطية شاملة .

لا من فرد ضعيف مثلي .
بل من هيئة علمية نشطة ومتخصصة .

* * *

وإذا كنت قد أوقدت على الطريق بعض المشاعل فإن المجاهل لا تزال موجودة
وبكثرة .

* * *

وهأنذا أمد يدي إلى كل يد أصيلة نبيلة .
حتى نصنع من خط سير الأدب العربي خط سير للحضارة العربية .
وللفكر العربي .

والله الموفق

عبد العزيز قلقيله

كتب للمؤلف

- ١ — خط سير الأدب العربي : الطبعة الثانية مزيّدة ومنقّحة دار الفكر العربي ١٩٩٠ .
- ٢ — لغويات : الطبعة الثانية دار الفكر العربي ١٩٩٠ م.
- ٣ — البلاغة الاصطلاحية : دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٨٧ ط (١) و ١٩٩٠ ط (٢) .
- ٤ — النقد الأدبي في العصر المملوكي : الأنجلو المصرية ١٩٧٢ ط (١) .
وتحت الطبع في نادي أبها بالمملكة العربية السعودية ط (٢) .
- ٥ — النقد الأدبي في المغرب العربي : الأنجلو المصرية ١٩٧٣ ط (١) .
والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ط (٢) .
- ٦ — القاضي الجرجاني والنقد الأدبي : الهيئة المصرية للكتاب ط (١) ١٩٧٣ والأنجلو المصرية ط (٢) :
- أ — القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز ١٩٧٤ .
- ب — النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني ١٩٧٦ .
- ج — الهيئة المصرية للكتاب ط (٣) ١٩٩١ م
- ٧ — مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد : الأنجلو المصرية ط ١٩٧٤ .
- ٨ — نقد النقد في التراث العربي : الأنجلو المصرية ١٩٧٥ ط (١) .
وتحت الطبع في دار الصافي للثقافة والنشر بالرياض ط (٢) .
- ٩ — من التراث الأدبي للمغرب العربي : عالم الكتب بالقاهرة ١٩٧٩ ط (١) ودار أمية للنشر والتوزيع بالرياض ١٩٨٥ ط (٢) .
- ١٠ — دراسات في النقد الأدبي والبلاغة دار العلوم بالرياض ١٩٨٠ ط (١) وتحت الطبع في دار الفكر العربي ط (٢) .

- ١١ — أبيات المعاني في شعر المتنبي : الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون
١٩٨٣ م .
- ١٢ — البلاط الأدبي للمعز بن باديس : المجلس العلمي بجامعة الملك سعود بالرياض
١٩٨٣ .
- ١٣ — المقنع في أن « هدى كامل المبرد » ليس « الممتع » : دار الرياض للنشر
والتوزيع ١٩٨٤ .
- ١٤ — التجربة الشعرية عند ابن المقرب : مضمونها وبنائها الفني : النادي الأدبي
بالرياض ١٩٨٦ .
- ١٥ — مساجلات : الأنجلو المصرية ١٩٩٠ .
- ١٦ — « معجم البلاغة العربية » نقد ونقض : دار الصافي للثقافة والنشر المملكة العربية
السعودية (١٩٩١م)

المصادر والمراجع

انتفعت في إعداد هذا الكتاب بالعديد من المصادر والمراجع وهي مشبة
في أماكنها منه .

الفهرست

٣	مقدمة الطبعة الثانية
٥	تقديم
٩	الأدب
١١	كلمة الأدب
١٣	لغة الأدب من أين وإلى أين ؟
١٥	خط سير الأدب
٣١	المعلقات
٤٥	معلقة الحارث بن حلزة
٨٦	نثر جاهلي
٨٩	كعب بن زهير وقصيدته : [بانث سعاد]
١٠٧	قرآن كريم (من سورة لقمان)
١١٩	حديث شريف
١٣١	الفرزدق يمدح زين العابدين بن الحسين
١٤٣	مع الجاحظ في البخلاء
١٧٠	البحثري . شعره . سينيته
١٩٦	شاعر الكرامة الإنسانية : القاضي الجرجاني
٢٠٤	الهمذاني والمقامات
٢٢٩	رثاء لأبي العلاء
٢٥١	علي بن المقرب العيوني
٢٥١	ثلاث قصائد من شعره

٢٥٢ القصيدة الأولى
٢٩٤ القصيدة الثانية
٣٢١ القصيدة الثالثة
٣٤٧ الشعر الأندلسي وصولاً إلى الموشحات
٣٧٨ أديب الأندلس : ابن زيدون
٣٩٠ من الرسالة الجدية
٤١٢ البردة والبديعيات
٤٦١ غزل للسان الدين بن الخطيب
٥٧٣ تلمسان . لشاعر دولة بني زيان
٤٨١ في مدح الرسول الكريم — للشاعر أبي القاسم محمد بن يحيى البرجي
٤٩٨ أمير الشعراء وسينيته
٥١١ وصية . للشاعر علي الجارم
٥١٧ ماذا نريد لفلسطين ؟ للأديب الجزائري الكبير : محمد البشير الإبراهيمي
٥١٦ الفدائي للشاعر : عمر الدسوقي
٥٤٢ دمشق للشاعر : أحمد رامي
٥٥١ خاتمة
٥٥٣ كتب للمؤلف
٥٥٥ المصادر والمراجع
٥٥٧ الفهرس

١٩٩٠/٨٨٨٣	رقم الإيداع
977-10-0413-1	I.S.B.N

